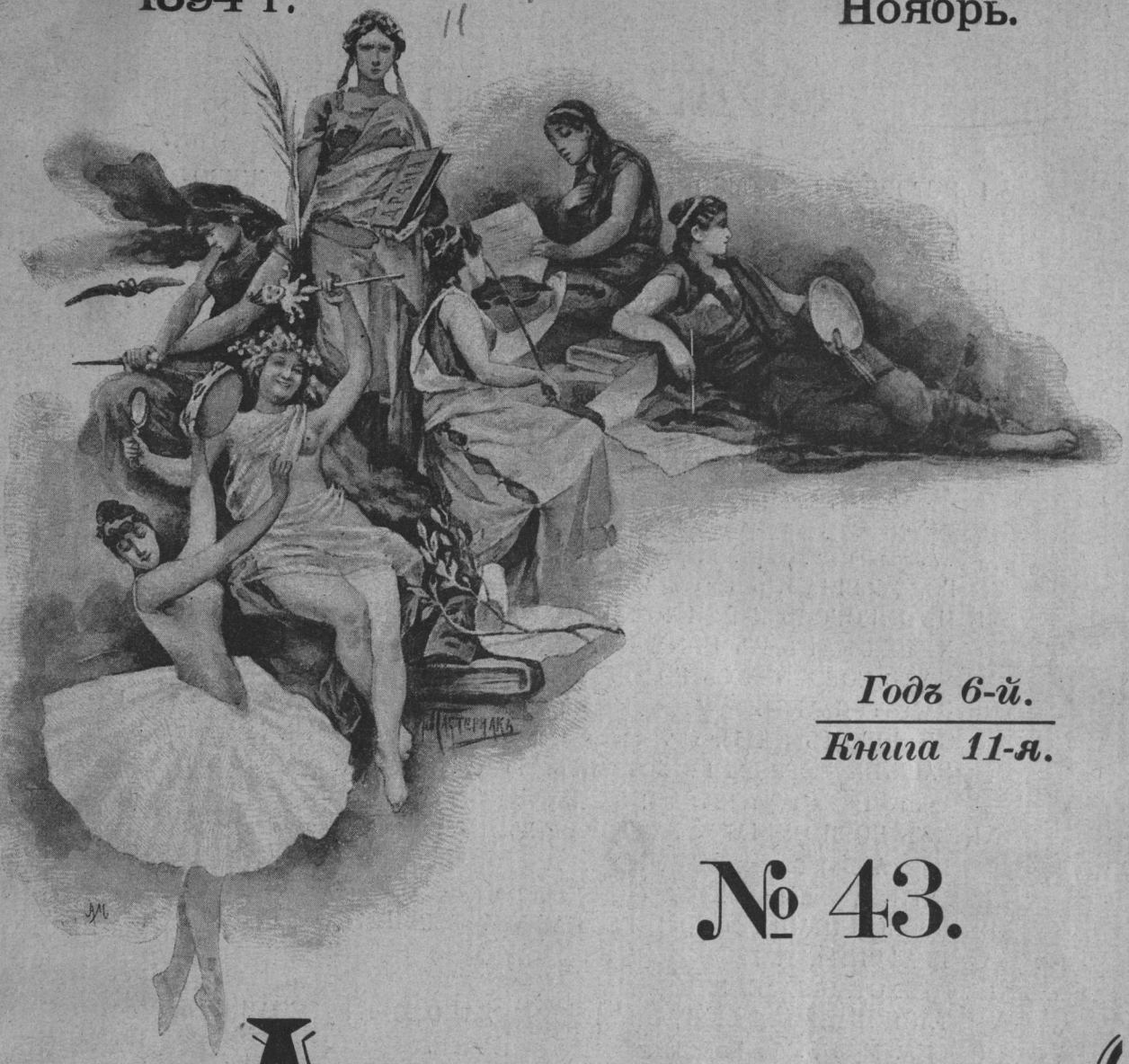
1/11 1894 ~ 43-44 № 11-12

1894 г. Ноябрь.



Годъ 6-й.

Книга 11-я.

№ 43.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ НАПРАВЛЕНІЙ ВЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПРАВЛЕНІЯМИ ВЪ ЛИТЕРАТУРѢ, ст. **А. П. Новицкаго** 1

II. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 5

III. О ЛЮБИТЕЛЬСТВѢ ВЪ МУЗЫКѢ, ст. **В. Гутора** 32

IV. ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ **Е. С. Некрасовой** (*окончаніе*) 39

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:

„Собиратель милостыни“, карт. **Жозэ Фраппа** 31

„Безъ пріюта“, карт. **Ф. Пеле** 90

М. С. Щепкинъ въ роли Репейкина (*вод. „Хлопотунъ“*) 197

„Стрекоза“, карт. **Л. Перро** 205

„Клеопатра“, карт. **Жерома** 225

VI. ГОРЕМЫЧНАЯ, разсказъ **А. Воронежскаго** 50

VII. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСІОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМѢ ВЪ КОНЦѢ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛѢ СОРОКОВЫХЪ ГОДОВЪ, ст. **В. Шенрока** 59

VIII. ЗАМѢТКИ АКТЕРА. **А. Ленскаго** 71

IX. СЪ БОГОМЪ! (Набр. изъ жизни русскихъ „самоходовъ“) **Н. Телешова** 84

X. ВАСИЛІЙ ПЕТРОВИЧЪ БОТКИНЪ. (По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.), **В. Лазурскаго** 91

XI. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА. *Путешествіе въ Россію*. Пер. **А. В. Оссовскаго** 99

XII. „МГЛА“, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко** (*продолженіе*) 108

XIII. ВОСПОМИНАНІЯ О П. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРЬЯЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. **Г. Ге** 128

XIV. СТИХОТВОРЕНІЕ. **К. Бальмонта** 136

XV. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО. № 4. РУССКАЯ ПЛЯСКА. Муз. **Э. Ф. Направника** 137

XVI. ВАЛЬСЪ. *Для фортепіано*. Муз. **П. Веймарна** 143

XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Л. Медвѣдева** 146

XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя*. Два міросозерцанія. **Ив. Иванова** 147

XIX. БИБЛІОГРАФІЯ. *Русскій Художественный Архивъ.—Г. Эммхенъ. Греческій и римскій театръ. Пер. А. Семенова.* Москва 1894 г.—*René Doumic. De Scribe à Ibsen.*—Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.— *Каталогъ Петровской библіотеки.* Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 171

XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „У своихъ“, ком. П. Д. Боборыкина. **Н. Э.** 178

Театръ г. Корша. „Васантасэна“, др. въ 5 д. поэмѣ царя Судраки. *Э. Поля.* Пер. І. Иванова-Афанасьева. **В. П.** 183

Театръ на Никитской. **А. Я—въ** 191

Русское Музыкальное Общество. Первое симфоническое собраніе. **Н. Кочетова** 192

Хоръ Большого театра какъ исполнитель духовной музыки **Сем. Кругликова** 194

Петербургъ. Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.—Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана. **Леля** 199

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Начало зимняго сезона.—Судьба русскаго актера.— Театральныя неурядицы.— Русское Театральное Общество.—Богадѣльня театральныхъ дѣятелей. **А. Ярцева** 120

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Ноябрь.

№ 43.

Годъ 6-й. Книга 11-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ.

I. ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ НАПРАВЛЕНІЙ ВЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПРАВЛЕНІЯМИ ВЪ ЛИТЕРАТУРѢ, ст. **А. П. Новицкаго** 1
II. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** *(продолженіе)* 5
III. О ЛЮБИТЕЛЬСТВѢ ВЪ МУЗЫКѢ, ст. **В. Гутора** 32
IV. ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ **Е. С. Некрасовой** *(окончаніе)* 39
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:
„Собиратель милостыни“, карт. **Жозэ Фраппа** 31
„Безъ пріюта“, карт. **Ф. Пеле** 90
М. С. Щепкинъ въ роли Репейкина (вод. „Хлопотунъ“) 197
„Стрекоза“, карт. **Л. Перро** 205
„Клеопатра“, карт. **Жерома** 225
VI. ГОРЕМЫЧНАЯ, разсказъ **А. Воронежскаго** 50
VII. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСІОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМѢ ВЪ КОНЦѢ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛѢ СОРОКОВЫХЪ ГОДОВЪ, ст. **В. Шенрока** 59
VIII. ЗАМѢТКИ АКТЕРА. **А. Ленскаго** 71
IX. СЪ БОГОМЪ! (Набр. изъ жизни русскихъ „самоходовъ“) **Н. Телешова** 84
X. ВАСИЛІЙ ПЕТРОВИЧЪ БОТКИНЪ. (По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.) **А. Лазурскаго** 91
XI. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛІОЗА. *Путешествіе въ Россію.* Пер. **А. В. Оссовскаго** 99
XII. „МГЛА“, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко** *(продолженіе)* 108
XIII. ВОСПОМИНАНІЯ О Н. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРЬЯЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. **Г. Ге** 128
XIV. СТИХОТВОРЕНІЕ. **К. Бальмонта** 136
XV. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО. № 4. РУССКАЯ ПЛЯСКА. Муз. **Э. Ф. Направника** 137
XVI. ВАЛЬСЪ. *Для фортепіано.* Муз. **П. Веймарна** 143
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Л. Медвѣдева** 146
XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя.* Два міросозерцанія. **И. Иванова.** 147
XIX. БИБЛІОГРАФІЯ. *Русскій Художественный Архивъ. — Г. Эммсенъ. Греческій и Римскій театръ. Пер. А. Семенова.* Москва 1894 г. — *René Doumic. De Scribe à Ibsen.*—Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.—*Каталогъ Петровской библіотеки.* Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 171
XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: „У своихъ“, ком. П. Д. Боборыкина. **Н. Э.** 178
Театръ г. Корша „Васантасэна“, др. въ 5 д. по поэмѣ царя Судраки. *Э. Поля.* Пер. І. Иванова-Афанасьева. **В. П.** 183
Театръ на Никитской. **А. Я—въ** 191
Русское Музыкальное Общество. Первое симфоническое собраніе. **Н. Кочетова** 192
Хоръ Большого театра какъ исполнитель духовной музыки **Сем. Кругликова** 194
Петербургъ. Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.—Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана. **Леля.** 199
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Начало зимняго сезона.—Судьба русскаго актера. — Театральныя неурядицы.—Русское Театральное Общество.—Богадѣльня театральныхъ дѣятелей. **А. Ярцева** 201
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. 206
XXII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ, изъ Баку, Бѣлаго, Варшавы, Вологды, Воронежа, Екатеринбурга, Екатеринослава, Казани, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркаска, Одессы, Омска, Пензы, Перми, Петропавловска, Риги, Ростова-на-Дону, Чернигова, Томска и Харькова и загр. изъ Карлсруэ 212
XXIII. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА. 226
XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА. 233
XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 240
XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 245

XXVII. „ВАСАНТАСЭНА“, драма въ 5 д. по древне-индійской поэмѣ Царя Судраки, переводъ съ нѣмецкой передѣлки Эмиля Поля І. Н. Иванова-Афанасьева.
XXVIII. „МЕЖДУ МРАКОМЪ и СВѢТОМЪ“, карт. **Г. Г. Мясоѣдова**, *геліогравюра* Беше въ Берлинѣ.
XXIX. „ОБОРОНА СВЯТО-ТРОИЦКОЙ ЛАВРЫ“, карт. **С. Д. Милорадовича**, *фототипія на мѣди* **Шереръ и Набгольцъ.**
XXX. ПОРТРЕТЪ В. В. КАПНИСТА, *автотипія* **Ангерера.**
XXXI. „ПѢСНИ О БЫЛОМЪ“, карт. **Н. А. Ярошенко**, *фототипія* **Шереръ и Набгольцъ.**
XXXII. „ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ДОНЪ-СЕЗАРА-ДЕ-БАЗАНА“, рис. гр. **Ѳ. Л. Соллогуба**, *автотипія* **Ангерера.**

Дозволено цензурою. Москва, 26 ноября 1894 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1895** ГОДЪ НА

АРТИСТЪ

(ГОДЪ 7-й).

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1895 г. „Артистъ“ будетъ попрежнему выходить
ЕЖЕМѢСЯЧНО по той же программѣ.

Въ журналѣ помѣщаются статьи по всѣмъ искусствамъ **(живопись, архитектура, скульптура, музыка и театръ), романы, повѣсти и разсказы,** преимущественно оригинальные, монографіи о русскихъ писателяхъ, композиторахъ, артистахъ и художникахъ (со снимками съ ихъ произведеній), критическія статьи, статьи по разнымъ вопросамъ русской и иностранной литературы, мемуары и письма писателей, художниковъ и артистовъ, періодическіе обзоры литературной, художественной и театральной жизни всей Европы, драматическія произведенія, преимущественно современнаго репертуара, музыкальныя произведенія, корреспонденціи, хроника, рисунки постановокъ пьесъ, портреты и снимки съ картинъ и рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, исполненные **офортомъ, геліогравюрою, фототипіей, фототипіей въ краскахъ, фототипіей на мѣди, автотипіей и хромографіей.**

Въ 1895 году **въ беллетристическомъ отдѣлѣ** будутъ напечатаны романы и повѣсти гг. **А. П. Чехова, Г. А. Мачтета, П. П. Гнѣдича, И. Н. Потапенко, Вас. И. Немировича-Данченко, В. Л. Величко, М. Н. Альбова, Влад. И. Немировича-Данченко, А. А. Лугового, Е. П. Гославскаго, И. Л. Щеглова-Леонтьева, В. М. Михеева, К. М. Станюковича, П. М. Невѣжина, А. А. Вербицкой, А. М. Васнецова, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, Н. И. Тимковскаго** и друг.

Въ журналѣ попрежнему будутъ принимать участіе:
проф. Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій

и гг. Вл. А. Александровъ, Н. Ф. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Арендсъ, К. Д. Бальмонтъ, Н. В. Басниннъ, Ю. Безродная, В. А. Беклемишевъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Быковскій, В. М. и А. М. Васнецовы, П. П. Веймарнъ, В. Л. Величко, В. В. Верещагинъ, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Виллье, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангель, А. Ѳ. Гельцеръ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, А. О. Гунстъ, М. А. Давыдовъ, В. П. Далматовъ, М. М. Далькевичъ, Н. В. Досѣкинъ, В. Е. Ермиловъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Г. Конюсъ, В. Г. Короленко, Н. А. Касаткинъ, К. А. Коровинъ, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Ц. А. Кюи, Л. Ф. Лагоріо, Г. А. Ларошъ, К. В. Лемохъ, К. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, проф. И. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковскіе, В. М. Максимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матернъ, В. В. Матэ, Г. А. Мачтетъ, С. Д. Милорадовичъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, проф. П. Н. Милюковъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Некрасова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, В. Д. Полѣновъ, И. Н. Потапенко, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. А. Рицони, И. Е. Рѣпинъ, Г. С. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стасовъ, А. И. Сомовъ, С. С. Соломко, А. С. Степановъ, В. Я. Суреньянцъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, Н. И. Тимковскій, С. Н. Филипповъ, проф. И. В. Цвѣтаевъ, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, Вс. и Вас. Чешихины, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Шигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ, А. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг.

Подписная цѣна остается прежняя: безъ доставки въ Москвѣ **10 р.**, на полгода **6 р.**; съ пересылкой и доставкой **12 р.**, на полгода 7 руб.; съ пересылкой за границу на годъ **14 р.**, на полгода 8 рублей.

Допускается разсрочка: При подпискѣ **2** р. и ежемѣсячно не менѣе **1** рубля до уплаты полной подписной суммы.

Редакція и главная контора: Москва, у Арбатскихъ вор. д. Шмитъ.

Отдѣл. конторы: Петровскія линіи № 15—16, магазинъ бывш. П. К. Прянишникова.

Телефонъ редакціи № 890, телефонъ Главной конторы № 1490.

Совмѣстной подписки на „Артистъ“ съ „Театральной Библіотекой“ на 1895 г. приниматься не будетъ.

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНА

„СЦЕНА“

ВЫШЛИ вып. XIII „Свиданіе“, ком. въ 1 д. съ польскаго **Л. К. М. (Людвигова)** и вып. XIV „**Деньщикъ подвелъ**“, вод. въ 1 д. **С. И. Турбина.**

ЦѢНА ЗА ГОДОВОЕ ИЗДАНІЕ (25—30 вып.) **5** Р., СЪ ПЕРЕС. **6** Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р., съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

(Петровскія линіи, №№ 15–16, бывшій книжный магазинъ Прянишникова)

ПРИНИМАЕТЪ ПОДПИСКУ НА ВСѢ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ КНИГЪ ПО ВСѢМЪ ОТРАСЛЯМЪ ЗНАНІЯ.

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ:

Ив. Ивановъ. Политическая роль французскаго театра въ связи съ философіей XVIII вѣка. Москва, 1895 г.

Цѣна 3 руб. 50 коп.

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

МОСКВА, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ (тел. № 890 и 1490).

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ „**КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА**“, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоіалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855–60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25** р.
„ „ „ **веленевой** „ . . . . . **8** „

Иллюстрированный альбомъ къ роману „**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ въ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50** р.

Гр. А. К. Толстой „**КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ**“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Ламотъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15** р.
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40** „

С. Васильевъ „**КАРТИНКИ ИТАЛІИ**“. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3** р.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать ¼ стоимости.

Историческій обзоръ направленій въ русской живописи въ связи съ направленіями въ литературѣ *).

Можетъ быть, выраженіе мое покажется слишкомъ рѣзкимъ, но я долженъ сказать, что живопись наша должна назваться «младшею сестрой» литературы.

Дѣйствительно, почти во всемъ своемъ развитіи она неизмѣнно слѣдуетъ за литературой, переживая всѣ увлеченія и впадая во всѣ ошибки, въ которыя та впадала, но совершая все это, такъ сказать, заднимъ числомъ. Въ то время, какъ литература успѣвала уже пережить два, или три направленія, живопись усвоивала себѣ только еще первое. Это естественно и слѣдовало ожидать, такъ какъ представители нашей живописи всегда стояли въ умственномъ развитіи несравненно ниже представителей литературы. Конечно, говоря это, я разумѣю общій ходъ той и другой, такъ какъ, въ частностяхъ, понятно, были и уклоненія.

Такъ какъ главнымъ образомъ насъ интересуетъ здѣсь живопись, то я и не буду углубляться въ подробное разсмотрѣніе литературныхъ теченій, тѣмъ болѣе, что обзоровъ исторіи литературы сдѣлано уже много и притомъ людьми вполнѣ авторитетными. Я нахожу достаточнымъ воспользоваться для этой цѣли кратчайшимъ, но очень удачнымъ очеркомъ русской литературы, сдѣланнымъ профессоромъ О. Ѳ. Миллеромъ, во вступленіи къ его прекрасному труду: «Писатели послѣ Гоголя».

Первымъ направленіемъ, какое замѣчаетъ проф. Миллеръ въ нашей литературѣ, было подражаніе Византіи, «вовсе не подходившей къ намъ ни по возрасту, ни по своимъ, не поддававшимся христіанству, бытовымъ и культурнымъ основамъ».

Вполнѣ неоспоримо, кажется, что то же самое мы видимъ и въ живописи, которую, за это время, нельзя даже, собственно, и называть этимъ именемъ, такъ какъ ей, не безъ основанія, присвоено другое имя—иконопись. Но основанія эти, главнымъ образомъ, состоятъ во внѣшнихъ пріемахъ той и другой, насъ же интересуетъ не внѣшняя, а внутренняя сторона предмета, и потому я считаю себя въ правѣ, въ данномъ случаѣ, не дѣлать разницы между живописью и иконописью. Эта разница явилась уже позднѣе, когда живопись пріобрѣла себѣ новые пріемы, но, не устранивъ прежнихъ, предоставила желающимъ оставаться при старой рутинѣ, а сама стала прокладывать себѣ новую дорогу. Въ началѣ же другихъ художниковъ, кромѣ иконописцевъ, у насъ и не было, и что бы ни писалось, хотя бы простые портреты, писалось не иначе, какъ по иконописному,

*) Докладъ, прочитанный авторомъ на первомъ съѣздѣ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ, 28 апрѣля 1894 г.

Въ XI-мъ вѣкѣ Россія не имѣла иныхъ иконописцевъ, кромѣ пріѣзжихъ византійцевъ, но уже въ слѣдующемъ же XII-мъ вѣкѣ рядомъ съ ними въ лѣтописяхъ упоминаются и русскіе. И тутъ пока живопись не отстаетъ еще отъ литературы. Византійское иконописаніе, какъ вполнѣ справедливо заключаетъ Д. А. Ровинскій въ своей «исторіи русскихъ школъ иконописанія», «не оставалось въ Россіи въ видѣ исключительнаго образца».

Дѣйствительно, уже Успенскій соборъ былъ построенъ мастерами, «пришедшими изо всѣхъ земель»; затѣмъ все усиливавшійся приливъ иностранныхъ художниковъ въ Россію, въ концѣ XV-го и въ XVI-мъ вѣкѣ, не могъ не имѣть вліянія на русское искусство, тѣмъ болѣе, что въ XV-омъ вѣкѣ Греція потеряла свою независимость и богатство, и, судя по являвшимся оттуда въ видѣ даровъ иконамъ, видно, что онѣ стали очень плохого письма и не могли уже служить образцами. Нѣсколько позднѣе, въ XVII-омъ вѣкѣ, обратно, уже греческіе митрополиты стали получать въ даръ иконы русскаго письма.

Изучая новгородскіе образа XVI-го вѣка, мы замѣчаемъ въ нихъ сильное подражаніе древнимъ итальянскимъ картинамъ, хотя все же, несмотря на это, они имѣютъ еще очень много общаго съ рисунками греческаго Менологіума императора Василія какъ въ очертаніи самыхъ фигуръ, такъ и въ украшеніи одеждъ. Съ половины же XVII-го вѣка новгородская живопись мало-по-малу переходитъ прямо во «фряжское», т.-е. въ западное письмо.

Смѣнившіе эту школу строгоновскіе иконописцы начинаютъ уже смотрѣть на иконопись, какъ на искусство, и понемногу уклоняются отъ прежняго символизма и преданій. Они уже заботятся о красотѣ отдѣлки, сочиняютъ сами новые рисунки и очень рѣдко переписываютъ одну и ту же икону безъ измѣненій и прибавленій. Техническую же часть доводятъ до возможнаго совершенства.

Слѣдующіе за ними царскіе иконописцы, заимствовавъ рисунокъ и способъ раскрашиванія отъ строгоновскихъ мастеровъ, начинаютъ совсѣмъ отступать отъ иконописныхъ правилъ и писать иконы «по живописному, на манеръ фряжскій». Причиной этого былъ усиленный вызовъ при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ и Алексѣѣ Михайловичѣ «живописныхъ мастеровъ» изъ Европы. Но такъ какъ многіе русскіе были недовольны новыми иконами, то нѣкоторые изъ мастеровъ, какъ напримѣръ, даже Симонъ Ушаковъ, Улановъ и другіе стали писать образа для однихъ заказчиковъ живописные, а для другихъ—иконописные. Тутъ-то и произошло полное отдѣленіе иконописи отъ живописи и, начиная съ этого времени, иконопись уже болѣе насъ не интересуетъ.

При этомъ мы замѣчаемъ и нѣкоторую разницу съ подобнымъ движеніемъ въ литературѣ. Характеризуя эпоху византіизма, профессоръ Миллеръ говоритъ: «Въ этомъ смыслѣ у насъ постоянно господствовала схоластика, хотя, собственно, такъ называемое схоластическое направленіе пришло къ намъ заднимъ числомъ изъ западной Европы уже на смѣну заматерѣлому византіизму». Въ живописи или, точнѣе сказать, въ иконописи вліяніе это шло непосредственно изъ Византіи.

Въ литературѣ византіизмъ смѣняется псевдо-классицизмомъ, навѣяннымъ также Западомъ.

Въ живописи въ это время идетъ также сильнѣйшее вліяніе Запада. Еще въ 1687 г. пріѣзжалъ въ Москву шведскій портретистъ Gök; при Петрѣ же Великомъ былъ огромный наплывъ иностранныхъ мастеровъ,—достаточно вспомнить только Ивана Кселя (Xsell) и его жену, швейцарскихъ живописцевъ, посланника прусскаго короля, барона Густава фонъ-Мандерфельда, Медекинда, венеціанца Джіованни Тарсіа, наконецъ Штелина, Каравакка, Шхонебека, Пикара, Грота, Лампи, Ротари и многихъ другихъ. Русскіе мастера того времени: Никитины, Матвѣевъ, Александръ Сахаровъ, Иванъ Адольскій и другіе—всѣ учились у иностранныхъ художниковъ, и даже за-границей, и слѣпо подражали своимъ западнымъ учителямъ. Такъ продолжалось и дальше, при преемникахъ Петра.

Съ учрежденіемъ въ Петербургѣ Академіи Художествъ, при Елисаветѣ Петровнѣ, дѣло не измѣнилось. Профессора, сами выросшіе на поклоненіи иностранцамъ, внушали и воспитанникамъ своимъ такое же благоговѣніе, а по окончаніи курса въ Академіи лучшіе изъ нихъ попадали за-границу, гдѣ въ то время былъ какой-то культъ Менгса и Давида и, естественно, возвращаясь на родину, они приносили съ собою этотъ культъ и въ Россію. Не имѣя порядочнаго научнаго развитія, съ самыми поверхностными свѣдѣніями объ античномъ мірѣ, они воспроизводили его въ своихъ картинахъ, представляя вмѣсто исполненной изящной простоты жизни древняго грека какія-то траги-комическія сцены съ театральными, ломаными фигурами актеровъ.

Литература послѣ псевдо-классицизма пережила еще два направленія—сентиментализмъ и романтизмъ, прежде чѣмъ вышла на путь реализма.

Живопись слишкомъ долго оставалась подъ вліяніемъ псевдоклассицизма, а между тѣмъ, съ теченіемъ времени, художники стали тоже болѣе заниматься своимъ умственнымъ развитіемъ, и хотя далеко не достигли до развитія литераторовъ, но разстояніе между ними стало уже не настолько велико, и потому, едва за-

хативъ сентиментализмъ въ школѣ Венеціанова, а романтизмъ въ школѣ Брюллова, они сразу перешли къ натурализму.

«Но издавна уже», говоритъ О. Ѳ. Миллеръ въ своемъ обзорѣ литературы, «начинаетъ просачиваться и иная струя — струя жизненная, правдивая. Она сказывается во многихъ мѣстахъ нашей лѣтописи, замѣчательныхъ свѣжестью красокъ нашей родной дѣйствительности, въ горячо затрогивающей современность чисто христіанской проповѣди нѣкоторыхъ духовныхъ писателей, въ стремленіи пѣвца Игорева пѣть «по былинамъ своего времени», въ его глубокомъ горѣ о розни въ родной землѣ, она сказывается въ яркой прямотѣ посланія архіепископа Вассіана къ Іоанну III-му и письмѣ Курбскаго къ Грозному, въ прямо христіанскомъ духѣ посланія заволжскихъ старцевъ къ одному изъ столповъ нашего византійствующаго фанатизма. Позже мы видимъ ту же живую струю и въ вѣрной картинѣ нашихъ до-петровскихъ порядковъ, которую рисуетъ смѣлое перо самоучки Посошкова, и въ различныхъ запискахъ по современнымъ вопросамъ великаго Ломоносова. Та же струя сказывается въ сатирѣ Кантемира, Фонъ-Визина и Новикова, въ лирическомъ сатиризмѣ Державина, неожиданно и пріятно изумившемъ тогдашнюю публику, утомившуюся отъ прежнихъ надутыхъ одъ. Въ XIX-омъ вѣкѣ струя эта расширяется въ комедіи Грибоѣдова, въ басняхъ Крылова, въ полныхъ жизненной правды картинахъ русскаго быта у Пушкина и у Лермонтова. Но окончательно пробивается эта струя и становится цѣлымъ могучимъ потокомъ, захватывающимъ почти всю нашу литературу,—уже со временъ Гоголя».

То же приходится сказать и про нашу живопись.

Еще въ XVI-мъ вѣкѣ, какъ мы видѣли, среди общаго византійскаго вліянія, мы начинаемъ замѣчать, что многіе изъ строгоновскихъ иконописцевъ мало заботятся о сохраненіи символизма и преданій; въ иконахъ московскаго письма мы видимъ иногда попытки представить полаты въ перспективѣ.

Въ живописи, уже у А. П. Лосенки (1737—1773), перваго же воспитанника Академіи Художествъ, можно замѣтить нѣкоторое стремленіе къ самостоятельности. Еще болѣе это замѣтно у Д. Г. Левицкаго (1735—1822) и В. Л. Боровиковскаго (1758—1825).

Но особенно быстро вышла на реальную почву наша пейзажная живопись. Первый толчекъ къ этому далъ еще Ѳ. Я. Алексѣевъ (1753—1824), ученикъ котораго, М. Н. Воробьевъ, достигъ уже такой правды въ своихъ картинахъ, что произведенія его не теряютъ своего достоинства и въ настоящее время. Особенная сила его была въ передачѣ воздуха. Воздухъ надъ Іерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ и надъ Невою представляетъ у него столько характернаго, что сразу переноситъ зрителя совсѣмъ въ иной край, подъ другое небо и опредѣляетъ мѣстность помимо всего остального.

Слѣдя за дальнѣйшимъ движеніемъ пейзажа, мы увидимъ, что вслѣдъ за воздухомъ явилась дѣйствительная, реальная почва, въ точномъ смыслѣ этого слова. Въ пейзажахъ Ив. Ив. Шишкина до такой степени вѣрно размѣщено каждое дерево, съ такою точностью каждое изъ нихъ соотвѣтствуетъ климатическимъ условіямъ, что по картинамъ его можно изучать ботанику.

За Шишкинымъ А. И. Куинджи далъ натуральное освѣщеніе.

Послѣ этого все уже было готово къ появленію Ѳ. А. Васильева (1850—1873), которому предстояло дать Россіи полное сочетаніе самой строгой реальности съ высоко поэтичнымъ чувствомъ, если бы смерть не похитила его такъ рано.

Но мы забѣжали впередъ, слѣдя за успѣхами пейзажной живописи. Между тѣмъ, еще въ самомъ началѣ столѣтія является у насъ совершенно особый родъ живописи—бытовой, почему то получившей безсмысленное наименованіе жанра.

Проникнутый теплою любовью къ людямъ и ко всему окружающему, А. Г. Венеціановъ (1779—1847), котораго мы уже упоминали, не взирая на всеобщее презрѣніе въ то время къ подобному занятію, сталъ писать то, что было предъ его глазами, не перенося этого въ какую то вовсе несоотвѣтствующую классическую обстановку: «какъ видѣлъ, такъ и изображалъ, а не мудрилъ, сидя передъ натурой», говаривалъ онъ самъ про себя. Конечно, и онъ заплатилъ дань своему времени, выразившуюся въ нѣкоторой идеализаціи простыхъ крестьянскихъ типовъ, служившихъ ему натурою, но идеализація эта происходила въ немъ безсознательно—въ этомъ сказывается историческій процессъ; но важно уже то, что онъ понялъ принципы жанра и отдался имъ всей душой.

Дальнѣйшіе художники вели это дѣло впередъ. За Венеціановымъ идетъ Плаховъ, за нимъ Ѳедотовъ, послѣ котораго бытовая живопись проникла уже и въ самую Академію. Академія признала ея право на существованіе, награждала выдающіяся произведенія въ этой области Якобія, Перова, Морозова, Корзухина, Петрова и другихъ. Но, въ то же время, старое направленіе имѣло въ Академіи сильныхъ адептовъ, которые рѣшили сдѣлать послѣднее усиліе къ подавленію новаго движенія, результатомъ чего получилось роковое 9 ноября 1863 г., такъ сказать, художественная революція, какой не было въ литературѣ, гдѣ ростъ былъ

нормальнѣе. Послѣ этого образовалась сперва Артель Художниковъ, затѣмъ Товарищество Передвижныхъ Выставокъ, и жанръ въ русской живописи получилъ даже господствующую роль.

Въ то время, какъ возникалъ этотъ самостоятельный родъ вполнѣ реальной живописи, и живопись религіозная вышла, наконецъ, послѣ всѣхъ другихъ, на реальную же дорогу. Главный толчекъ къ этому далъ ей А. А. Ивановъ (1806—1858), котораго вполнѣ справедливо можно назвать родоначальникомъ нашей національной религіозной живописи. Русскому народу нужна была простая, настоящая натура, глубоко проникнутая духомъ религіи, и это то и далъ намъ Ивановъ. Говоря словами И. Н. Крамского, «въ сочиненіе, или композицію онъ внесъ идею не произвола, а внутренней необходимости, т.-е. соображеніе о красотѣ линій отходило на послѣдній планъ, а на первомъ мѣстѣ стояло выраженіе мысли; красота же являлась сама собой, какъ слѣдствіе; въ рисункѣ чрезвычайное разнообразіе, т.-е. индивидуальность не только лица, но и всей фигуры по анатомическому построенію, и искаженіе, какое анатомическое строеніе должно отвѣчать задуманному характеру; въ живописи—совершенно натуральное освѣщеніе всей картины, сообразно мѣсту и времени, а во внѣшній видъ картины—необходимость эпохи».

По слѣдамъ Иванова пошли, каждый сообразно своимъ силамъ и взглядамъ: Н. Н. Ге, И. Н. Крамской и В. Д. Полѣновъ.

Въ отношеніи независимости отъ традицій, Ге пошелъ гораздо дальше Иванова, только врядъ ли по той же дорогѣ. Онъ разорвалъ съ традиціями не только академическими и, такъ сказать, иконописными, но даже и съ религіозными. Онъ является въ своихъ картинахъ скорѣе философомъ, чѣмъ человѣкомъ религіи.

Подобнымъ же образомъ и Крамской, такъ увлекавшійся Ивановымъ, задумавъ написать «Христа въ пустынѣ», выстрадалъ эту идею, доходя даже до галлюцинацій, но проникшись вмѣсто религіи философіей, вмѣсто Христа, готовящагося на свое великое служеніе, представилъ намъ просто нерѣшительнаго человѣка, не находящаго выхода изъ какого-то критическаго положенія. «Итакъ, это не Христосъ, говоритъ онъ самъ на вопросъ, что онъ именно хотѣлъ выразить. То-есть, я не знаю, кто это. Это есть выраженіе моихъ личныхъ мыслей. Какой моментъ? Переходный. Что за этимъ слѣдуетъ? Продолженіе въ слѣдующей книгѣ».

Наконецъ, В. Д. Полѣновъ пошелъ вполнѣ по стопамъ Иванова, дѣлая при этомъ даже шагъ впередъ. Ивановъ первый задался мыслію перенести событіе въ ту страну и въ то время, когда и гдѣ оно происходило. Какъ извѣстно, онъ всю жизнь мечталъ о поѣздкѣ на Іорданъ, для изученія характера мѣстности; въ его записныхъ книжкахъ мы видимъ, какъ обстоятельно изучалъ онъ нравы и костюмы евреевъ того времени. Отчасти онъ перенесъ это и въ картину, хотя вполнѣ сдѣлать такой шагъ не рѣшился—оставилъ Христа въ традиціонной одеждѣ. Для того времени это было уже слишкомъ рискованно. Полѣновъ пошелъ дальше. Онъ дѣйствительно, даже два раза, ѣздилъ въ Палестину, изучилъ обстоятельно и природу страны, и костюмы, и нравы жителей, и исторію ихъ быта. И результаты всѣхъ этихъ изслѣдованій не побоялся внести въ картину. Она произвела громкую сенсацію, и въ публикѣ и въ печати въ то время только и говорили, что о картинѣ Полѣнова, то хваля, то порицая ее; но это то и показываетъ, что онъ далъ намъ что-то незаурядное, съ чѣмъ впослѣдствіи придется считаться позднѣйшимъ художникамъ и критикамъ. Явленія заурядныя всегда проходятъ тихо. Тутъ же чувствовалась какая-то сила, которая рано ли, поздно ли, возьметъ свое, обмолчать которую нельзя. Не то же ли было и съ «Явленіемъ Мессіи» Иванова?! Самый типъ Христа, на который такъ нападали критики, потому что онъ былъ тогда необычнымъ, потомъ, когда глазъ къ нему привыкъ, сразу былъ узнанъ въ другой картинѣ: «На Генисаретскомъ озерѣ», гдѣ самъ художникъ и не намѣревался изображать Христа. Но сходство типовъ и самое положеніе фигуры заставило всѣхъ видѣть въ немъ Того, Кто такъ часто уединялся туда, чтобы запасаться нравственными силами для своего великаго и труднаго дѣла.

Теперь, мнѣ кажется, въ общихъ чертахъ мысль моя понятна. Болѣе же подробно оцѣнивать каждое намѣченное явленіе здѣсь не позволяетъ ни время, ни мѣсто, надѣюсь вернуться къ этой темѣ когда-нибудь впослѣдствіи.

А. Новицкій.

Одинъ.

(романъ).

LXV.

Прошло уже мѣсяца три съ тѣхъ поръ, какъ Ворошиловъ пріѣхалъ въ С. съ цѣлью покончить съ наслѣдствомъ Щербанскаго. Настроеніе его теперь было столько же нерѣшительно, насколько тогда онъ былъ самоувѣренъ. Тогда ему казалось, что онъ могъ бы однимъ только горячимъ желаніемъ выполнить большую задачу, которую вовсе не находилъ слишкомъ сложной. Поступить разумно, логично, сдѣлать справедливое дѣло,—все это представлялось ему такимъ же простымъ, какъ просты были его чувства и мысли. Теперь онъ имѣлъ тысячу случаевъ убѣдиться, что тотъ способъ, какимъ онъ собирался разрѣшить свою задачу, никуда не годился. Какъ это просто: ликвидировать все дѣло, превратить его въ деньги и отдать эти деньги тѣмъ, кто, по его мнѣнію, заработалъ ихъ. Но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказалось, что „тѣ“, т.-е. люди, принимавшіе участіе въ созданіи предпріятія Щербанскаго, являлись понятіемъ чрезвычайно неуловимымъ. Предпріятіе было давнее, люди, служившіе ему, постоянно мѣнялись, одни умирали, на ихъ мѣсто становились новые, другіе уходили по какимъ нибудь личнымъ причинамъ. Вопросъ этотъ былъ не такъ еще сложенъ относительно служащихъ въ конторѣ, гдѣ большею частью были старики, сидѣвшіе на своихъ мѣстахъ съ самаго основанія торговаго дома, если же и попадались молодые, то это были ихъ дѣти, родственники или близкіе имъ люди. Такой системы замѣщенія мѣстъ всегда держались и Щербанскій и Иванъ Петровичъ. Но совсѣмъ иначе стояло дѣло на пристани. Здѣсь рабочіе были случайнымъ людомъ; иные изъ нихъ постоянно занимались этимъ дѣломъ, но переходили съ пристани на пристань; мѣняли родъ занятій и нерѣдко опять къ нему возвращались; другіе являлись сюда только лѣтомъ, въ наиболѣе горячую пору, на зиму же расходились по деревнямъ, окружавшимъ городъ. Смѣшно было и думать о томъ, чтобы собрать всѣхъ, кто когда либо принималъ участіе въ дѣлѣ, да, наконецъ, это уже начинало походить на педантизмъ. Какъ будто бы въ самомъ дѣлѣ можно было точно математически высчитать сколько выгоды каждый принесъ предпріятію! Какъ будто бы справедливость была бы возстановлена такимъ способомъ! Нѣтъ, здѣсь что-то было не такъ. Митя очень хорошо понималъ, что онъ представляетъ все это себѣ недостаточно ясно единственно потому, что никогда не вникалъ въ это дѣло, что голова его вѣчно была занята теоретическими вопросами, которыми они услаждали себя вмѣстѣ съ Бузковымъ. Это

сдѣлало его мозгъ ловкимъ, находчивымъ, любое теоретическое положеніе онъ могъ взять, разработать, сдѣлать съ нимъ что угодно, повернуть въ какомъ угодно направленіи и придать какой угодно смыслъ; онъ могъ довести его до логическаго конца и добыть изъ него чистѣйшую истину, но все это никуда не годилось, и, какъ только пришлось этому мозгу заняться разрѣшеніемъ настоящаго практическаго дѣла, онъ оказался безпомощнымъ.

Митя тысячу разъ выяснялъ все это вслухъ передъ Надей. У него не было другого собесѣдника. Огромный городъ, въ которомъ онъ выросъ и воспитался, былъ для него совсѣмъ чужимъ. Здѣсь не было ни души, которую онъ могъ бы считать себѣ близкой. Когда ему приходила мысль о томъ, что на разстояніи нѣсколькихъ часовъ ѣзды живетъ сестра его, то онъ отвѣчалъ себѣ на это только горькой усмѣшкой. Если бы онъ высказалъ всѣ свои сомнѣнія Нинѣ, то она назвала бы его сумасшедшимъ. Нѣжное братское чувство у него сохранилось къ сестрѣ неприкосновеннымъ, точь въ точь въ томъ самомъ видѣ, какъ оно зародилось, когда впервые онъ узналъ о ея существованіи и затѣмъ встрѣтился съ ней. Но оно не мѣшало ему признавать Нину человѣкомъ другого міра, вотъ этого самаго міра, который наполняетъ эти дома, эти улицы, дома и улицы другихъ городовъ,—міра, который весь думаетъ одинаково и даже не думаетъ, а принимаетъ на вѣру то, что давнымъ давно выработано и никуда уже не годится. „Вѣдь любой изъ гражданъ этого города, совершенно такъ, какъ и Нина, назвалъ бы меня сумасшедшимъ, если бы я передъ нимъ высказался". Иногда ему приходило сомнѣніе въ томъ, что даже Надя, которая знаетъ подробно всѣ его планы, каждую его мысль, что даже и она въ сущности больше вѣритъ ему, чѣмъ понимаетъ его. Она никогда не выражала своихъ мнѣній, да и были ли у нея свои мнѣнія и откуда они могли составиться? Вѣдь она всю жизнь прожила однимъ только сердцемъ, довѣряя ему, какъ лучшему руководителю въ жизни. Когда онъ по цѣлымъ часамъ изливалъ передъ нею свои мысли, она внимательно выслушивала его, не спуская съ него глазъ, и всегда утвердительно качала головой. Она именно вѣрила, что, разъ онъ такъ говоритъ, то, значитъ, такъ и слѣдуетъ, она не допускала мысли, что онъ можетъ заблуждаться.

Тѣмъ не менѣе Надя была единственнымъ человѣкомъ, передъ которымъ онъ могъ высказываться. Она была свидѣтельницей его восторженныхъ самоувѣренныхъ мечтаній, также точно, какъ теперь его унынія.

— Я вижу теперь ясно, что ничего не могу предпринять!—говорилъ ей Митя.— Я боюсь прикоснуться къ дѣлу, боюсь что выйдетъ что-нибудь грандіозно глупое. Я знаю, что я не глупъ, но вижу, что этого недостаточно. Ты также не можешь сомнѣваться въ моемъ горячемъ желаніи поступить справедливо, но и этого слишкомъ мало. На все нужна подготовка, выучка. Вѣдь, кажется, какая простая штука сапогъ, а чтобъ научиться шить его, вѣдь надо пройти цѣлую школу, и главное—что дѣло слишкомъ большое, слишкомъ отвѣтственное. Этотъ Гаврило Михайловичъ, самъ ровно ничего не знающій, кромѣ искусства таскать мѣшки, тѣмъ не менѣе многому научилъ меня. Но это знаніе отрицательное. Онъ научилъ меня сознавать, что я слишкомъ мало знаю. Благодаря ему, я, какъ Сократъ, могу сказать теперь: я знаю только то, что ничего не знаю!

Ему предстояло два свиданія. Предсѣдатель мѣстнаго благотворительнаго общества уже два раза пріѣзжалъ къ нему, и, наконецъ, пріѣхавъ въ третій, засталъ его дома. Выяснилось, что Митя видѣлъ этого господина раза два у Щербанскаго. Теперь онъ припоминалъ, что это одинъ изъ самыхъ богатыхъ людей въ городѣ. Онъ торговалъ винами и его годовой оборотъ простирался на нѣсколько сотъ тысячъ рублей. Старикъ, высокій, съ длинной сѣдой бородой, онъ производилъ впечатлѣніе благопріятное. Къ Митѣ онъ сразу отнесся безъ малѣйшей тѣни того покровительства, съ которымъ старики относятся къ слишкомъ молодымъ людямъ. Онъ заговорилъ съ нимъ, какъ съ равнымъ, очевидно полагая, что обладаніе милліоннымъ состояніемъ дополняетъ недостатокъ возраста и жизненнаго опыта.

Человѣкъ онъ былъ необразованный, но обладавшій той сноровкой, которую даетъ долгая жизнь и которая у людей неглупыхъ и съ чутьемъ очень часто для внѣшняго вида замѣняетъ образованіе.

— Какъ видите, я къ вамъ въ третій разъ! — сказалъ онъ послѣ нѣсколькихъ фразъ общаго содержанія, какія говорятся при первомъ знакомствѣ.—Изъ этого можете заключить, что мы въ васъ нуждаемся.

Митя поднялъ голову. — Во мнѣ?—спросилъ онъ.

— Да, именно въ васъ. Я прошу замѣтить только. Вы обладаете большими средствами, но не подумайте, что я ради

этого пріѣхалъ къ вамъ въ третій разъ. Конечно, я заранѣе высказываю увѣренность, что вы захотите участвовать въ вашемъ дѣлѣ и вашими средствами по мѣрѣ возможности. Но не въ этомъ дѣло. Намъ нужны свѣжія силы. Мы слышали о васъ, о вашихъ планахъ и намѣреніяхъ, слышали и о томъ, что вы очень расположены къ разумной благотворительности...

Въ этомъ смыслѣ онъ говорилъ много. Изъ его рѣчей Митя уловилъ, что о его планахъ говорятъ очень много, но никто, въ томъ числѣ и этотъ почтенный предсѣдатель общества для помощи бѣднымъ, не понимаетъ ихъ. Всѣ очевидно думаютъ, что онъ, какъ бы обремененный слишкомъ большимъ наслѣдствомъ, хочетъ потѣшить себя кое-какими добрыми дѣлами. Это могло бы выразиться въ томъ, что онъ пожертвовалъ бы въ одно благотворительное общество какую-нибудь тысячу рублей, въ другое столько же, устроилъ какой нибудь пріютъ или что-нибудь въ этомъ родѣ.

Но такъ какъ Митя теперь хватался рѣшительно за все, изъ чего могъ бы хоть что-нибудь извлечь для своего опыта, то онъ началъ разспрашивать гостя о положеніи дѣлъ въ благотворительномъ обществѣ. Онъ узналъ, что общество процвѣтаетъ, что капиталъ его равняется 30,000 рублей, что въ теченіе года къ нимъ обращается больше тысячи человѣкъ за помощью и они почти всѣмъ оказываютъ ее.

— Въ чемъ выражается эта помощь?— спросилъ Митя.

— Во всемъ, въ чемъ она только бываетъ нужна!—съ большимъ достоинствомъ отвѣтилъ предсѣдатель благотворительнаго общества. — Наши способы также разнообразны, какъ и сама нужда. Иной нуждается въ хлѣбѣ, другому нуженъ какой нибудь рубль, чтобы купить книги для дѣтей, третьему мы покупаемъ одежду и т. д. Бѣдность въ нашемъ городѣ, какъ во всякомъ большомъ торговомъ центрѣ, велика, статистика показываетъ, что 10% населенія находится на той степени нужды, которая почти граничитъ съ нищенствомъ. Нищимъ, разумѣется, мы помогать не можемъ,—это дѣло полиціи.

Митя узналъ, что его избрали въ число членовъ общества, и тутъ же сдѣлалъ крупный взносъ, размѣръ котораго очень обрадовалъ предсѣдателя. Затѣмъ онъ сказалъ, что едва ли въ скоромъ времени въ состояніи будетъ принять дѣятельное участіе въ дѣлахъ общества, такъ какъ въ своихъ дѣлахъ еще не разобрался. Онъ просто хотѣлъ поскорѣе отдѣлаться отъ этого визита, такъ какъ очень скоро понялъ, что гость не можетъ дать ему ничего поучительнаго.

— Во-первыхъ,—говорилъ онъ потомъ Надѣ,—я рѣшительно не понимаю, какимъ образомъ человѣкъ, торговый оборотъ котораго равняется нѣсколькимъ сотнямъ тысячъ рублей, можетъ забавляться благотворительнымъ предпріятіемъ, обладающимъ капиталомъ въ 30,000, тратить время на то, чтобы добывать пожертвованія и приглашать новыхъ членовъ. Это для меня всегда было непонятно. Я не понимаю также, какимъ образомъ онъ, имѣющій дѣло ежегодно съ тысячью бѣдняковъ, стоящихъ, какъ онъ говоритъ, на рубежѣ къ нищенству, можетъ продолжать свое милліонное дѣло, проживать свои доходы и обладать видомъ такого глубокаго достоинства, какъ будто онъ и въ самомъ дѣлѣ совершаетъ великій подвигъ. Я не понимаю этихъ полудѣлъ, которыя совершаются ради того только, чтобъ на минуту успокоить совѣсть.

Потомъ онъ, пользуясь статистическими данными, которыя сообщилъ ему гость, дивился еще тому, что предсѣдатель общества можетъ спокойно и даже съ чувствомъ удовлетворенія сообщать о дѣятельности своей и своего общества, зная, что въ городѣ десять тысячъ бѣдняковъ, близкихъ къ нищенству, и помогая только одной тысячѣ изъ нихъ.

— Въ концѣ концовъ можно подумать, что все это они дѣлаютъ не для бѣдняковъ, а для самихъ себя!

Познакомился онъ также и съ членомъ управы, который завѣдывалъ благотворительнымъ отдѣленіемъ. Этотъ тоже обладалъ весьма почтеннымъ видомъ и началъ съ того, что сказалъ очень много хорошаго про покойнаго Валерія Аполлоновича. Онъ упомянулъ, что покойникъ много сдѣлалъ добра для бѣдныхъ жителей города, и тутъ Митя узналъ, что въ самомъ дѣлѣ Щербанскій тратилъ много денегъ на благотворительность. Онъ узналъ, что въ городѣ есть построенные имъ школа, ночлежный домъ, пріютъ для сиротъ и нѣсколько стипендій его имени. Это было для него новостью. Перечисляя все это, членъ управы какъ бы хотѣлъ вызвать въ немъ подражаніе, но Митя на это не поддался и началъ въ свою очередь разспрашивать его, въ чемъ состоитъ благотворительная дѣятельность управы. Оказалось, что дѣятельность эта еще уже дѣятельности благотворительнаго общества. Вся она выражалась въ томъ, что къ праздникамъ Рождества и Пасхи собирали кучу

оборванцевъ и выдавали имъ какіе-то гроши. Митю въ особенности поразило, что самая большая выдача (что бывало въ счастливые годы, когда собиралось много пожертвованій), не превышала 30 копѣекъ на душу; но самымъ блестящимъ актомъ дѣятельности управы въ этомъ отношеніи было устройство розговѣнъ въ первый день Пасхи на обширной площади городского собора. Членъ управы объяснилъ, что городъ рѣшительно не въ состояніи отпускать средства на то, чтобы была заведена какая нибудь постоянная форма благотворительности.

— Городскіе расходы огромны, массу средствъ поглощаютъ такія статьи, какъ устройство мостовыхъ, канализаціи, городскихъ садовъ, не говоря ужъ объ обязательныхъ расходахъ по содержанію казармъ, больницъ и школъ. При томъ же частная благотворительность прямо-таки не входитъ въ кругъ дѣйствій городского управленія. Но такъ какъ мы поневолѣ очень близко знаемъ нужды гражданъ и видимъ, до какой степени благотворительность необходима, то и стараемся привлекать частныхъ лицъ.

Тутъ онъ началъ говорить о томъ, что недурно бы устроить столовую по крайней мѣрѣ хоть человѣкъ на 300, и посулилъ Митѣ, что эта столовая будетъ называться его именемъ и что дума торжественно выскажетъ ему благодарность. Митя сказалъ ему, что онъ приметъ все это въ соображеніе, когда приведетъ свои дѣла въ порядокъ, а пока просилъ его принять нѣкоторую сумму. Ему самому было смѣшно, что онъ какъ бы откупался отъ всѣхъ этихъ предложеній. Но вся эта благотворительная дѣятельность казалась ему до такой степени нелѣпой, не достигающей цѣли, что онъ рѣшительно не могъ серьезно отнестись къ ней.

— Я не могу сказать,—опять изливался онъ передъ Надей,—я не могу сказать, чтобъ все это было дурно! И 30 копѣекъ иногда могутъ явиться большой суммой, но все это не то, не то, не то!

Хуже всего было то, что онъ не могъ даже хорошенько опредѣлить, почему все это казалось ему нелѣпымъ. Ему было ясно только одно, что такая форма дѣлать добро не достигаетъ цѣли, что все это случайно, не организовано и не прочно. Онъ, конечно, не мечталъ съ своимъ милліономъ облагодѣтельствовать весь міръ и даже весь городъ, но ему хотѣлось, чтобы хотя бы для тѣхъ немногихъ, кому онъ могъ бы принести пользу, это было дѣйствительно настоящей, несомнѣнной пользой. Онъ ломалъ голову надъ всѣми этими вопросами и переживалъ мучительное состояніе. Онъ пробовалъ опять совѣтоваться съ Иваномъ Петровичемъ. Ему казалось, что этотъ старикъ знаетъ гораздо больше, чѣмъ говоритъ, что онъ не высказывается передъ нимъ, быть можетъ, изъ скромности, быть можетъ, изъ осторожности. Не можетъ быть, чтобы человѣкъ, создавшій самъ свое положеніе личнымъ и тяжелымъ трудомъ, человѣкъ, всю жизнь близко сталкивавшійся съ работниками, никогда не задумывался бы надъ тѣми же вопросами, которые мучаютъ его, и не рѣшалъ ихъ такъ или иначе. Вѣдь могъ же онъ вмѣстѣ съ Щербанскимъ организовать и хорошо поставить такое большое дѣло. Можетъ быть, онъ только никогда не направлялъ своихъ мыслей въ эту сторону. И онъ со всѣхъ сторонъ подходилъ къ Ивану Петровичу, высказывалъ ему свои сомнѣнія и недоумѣнія, умолялъ его помочь ему совѣтомъ, но тотъ, казалось, до такой степени не понималъ его, какъ будто Митя говорилъ съ нимъ на чуждомъ ему языкѣ.

— Вы сами не знаете, чего хотите, Дмитрій Дмитріевичъ,—говорилъ онъ.—У васъ все есть, чего же вамъ еще надо? Я понимаю желаніе молодого человѣка съ хорошимъ сердцемъ—сдѣлать какое-нибудь доброе дѣло. Но зачѣмъ же вамъ непремѣнно выдумывать что-нибудь новое? Вотъ ночлежныхъ домовъ у насъ мало,—постройте ночлежный домъ. Сдѣлайте пріютъ какой-нибудь для больныхъ дѣтей, школу учредите. Развѣ это все не добрыя дѣла?

— Да поймите же вы, Иванъ Петровичъ, что все это не то, не то, не то!—со стономъ возражалъ ему Митя, болѣе всего страдая оттого, что онъ и самъ никакъ не можетъ разъяснить ему, почему это не то. Онъ только чувствовалъ, но не понималъ еще ясно, чувствовалъ, что во всѣхъ этихъ формахъ благотворительности есть какая-то фальшь, какая то вынужденность, точно люди, когда у нихъ начинаетъ шевелиться совѣсть, хотятъ отдѣлаться отъ нея какой-нибудь подачкой.

И онъ далъ себѣ слово никогда больше не безпокоить Ивана Петровича. „Онъ мертвый, онъ совсѣмъ мертвый“. Странно сказать, что послѣ всѣхъ этихъ терзаній Гаврила Михайловичъ казался ему единственнымъ прибѣжищемъ. Онъ, разумѣется, не думалъ совѣтоваться съ нимъ и не разсчитывалъ, что тотъ можетъ просвѣтить его. Но почему-то ему казалось,

что, чѣмъ больше онъ проведетъ времени съ нимъ, тѣмъ яснѣе будетъ для него жизнь.

И онъ опять одѣлся въ то, что было у него похуже, и отправился на пристань. На этотъ разъ онъ пошелъ передъ вечеромъ, когда работы уже приходили къ концу. Это было поздней осенью. Погода стояла холодная, дулъ непріятный сѣверный вѣтеръ, по ночамъ даже замерзала вода въ лужахъ. Гаврила Михайловичъ, увидѣвъ его издали, осклабился и сказалъ вмѣсто привѣтствія:

— А что, чай пить будемъ, что ли?

И при этомъ въ лицѣ его было столько почти страстнаго желанія напиться горячаго чаю, что Митя тутъ же рѣшилъ доставить ему это наслажденіе. Онъ былъ все въ той же своей несложной парѣ, состоявшей изъ ситцевой рубашки и холщевыхъ штановъ, но на ногахъ были сапоги, а на головѣ шляпа,—и то и другое Митя тотчасъ же узналъ. Остальныя вещи онъ, очевидно, успѣлъ уже спустить.

— Но какъ же,—промолвилъ Митя,—вы опять въ этомъ костюмѣ; васъ, пожалуй, не пустятъ?

— А, чортъ! — ворчливо промолвилъ Гаврила Михайловичъ,—пусть-ка попробуютъ,—я имъ всѣ стекла разобью!

И съ такимъ воинственнымъ намѣреніемъ онъ повелъ его въ узенькую дверь и наверхъ по деревянной лѣстницѣ въ дворянское отдѣленіе трактира, уже знакомаго Митѣ. Но дѣло обошлось безъ крупной сцены. Правда, человѣкъ въ длинной рубахѣ, перевязанной шнуркомъ, стоявшій за стойкой, подозрительно посмотрѣлъ на Гаврилу Михайловича, но, убѣдившись, что онъ пришелъ не одинъ, а съ порядочнымъ господиномъ, который, повидимому, заплатитъ и за себя и за него, оставилъ его въ покоѣ.

Гаврила Михайловичъ, разумѣется, ничего поучительнаго не сообщилъ Митѣ. Его жизнь текла неизмѣнно между пристанью, трактиромъ и ночлежнымъ домомъ. У него не было ни кола, ни двора, ни родни, ни близкихъ людей. Все это онъ растерялъ гдѣ-то и жизнь его была скучна до послѣдней степени, какъ только можетъ быть скучна жизнь разумнаго существа. Потребности его были ничтожны. Они не шли далѣе чисто зоологическихъ желаній—пищи, питья, сна. Но онъ и ихъ не могъ удовлетворять сколько-нибудь сносно. Зная это, Митя дивился, какъ иногда въ головѣ Гаврилы Михайловича созрѣвали нѣкоторыя, не лишенныя здравости, мысли, дивился онъ и тому, что у этого человѣка есть хотя до послѣдней степени узкое и скудное, но тѣмъ не менѣе опредѣленное міросозерцаніе.

— А гдѣ вы сегодня ночуете?—спросилъ у него Митя, когда тотъ, согрѣвшись уже двумя стаканами чаю, сдѣлался совсѣмъ благодушнымъ.

— Извѣстно гдѣ,—отвѣтилъ Гаврила Михайловичъ,—въ ночлежномъ!

— Нельзя ли мнѣ съ вами?

Эта мысль осѣнила Митю совершенно внезапно. Почему бы въ самомъ дѣлѣ ему не переночевать съ Гаврилой Михайловичемъ въ ночлежномъ домѣ? Онъ ни на минуту не сомнѣвался, что тамъ неудобно и во всѣхъ отношеніяхъ скверно. Но не умретъ же онъ отъ того, что проведетъ одну ночь при дурныхъ условіяхъ, а между тѣмъ это прибавитъ ему знанія, того знанія жизни, котораго онъ такъ ищетъ.

Гаврила Михайловичъ недовѣрчиво вскинулъ на него глаза.

— А что, развѣ негдѣ?—спросилъ онъ и чрезвычайно пристально посмотрѣлъ на него. Митѣ показалось даже, что въ этомъ взглядѣ было нѣчто вродѣ подозрѣнія.— Оно-то можно, да только... съ чего бы это вамъ?

— Нѣтъ,— отвѣчалъ Митя,—у меня есть гдѣ ночевать, но мнѣ хочется видѣть, какъ живутъ другіе,—напримѣръ вы?

— Видѣть? Гм!.. что жъ тутъ хорошаго видѣть?

И Гаврила Михайловичъ, уже сдѣлавшійся было словоохотливымъ, вдругъ какъ то упорно замолчалъ. Митя понялъ, что его предложеніе вызвало недовѣріе къ нему. И съ точки зрѣнія Гаврилы Михайловича это въ самомъ дѣлѣ было необъяснимо. Зачѣмъ прилично одѣтому господину, у котораго всегда бываютъ деньги и есть домъ для ночлега, зачѣмъ ему лѣзть въ ночлежный домъ, гдѣ сыро, и грязно, и холодно? Въ небогатомъ понятіями мозгу Гаврилы Михайловича тотчасъ возникло подозрѣніе, что этотъ добрый господинъ, такъ охотно угощавшій его колбасами, бубликами и чаемъ, и давшій ему даже свою одежду, есть въ сущности шпіонъ. Среди людей того класса, гдѣ онъ вращался, среди посѣтителей грязныхъ трактировъ, харчевенъ и ночлежныхъ домовъ, попадалось не мало лицъ, находившихся въ дурныхъ отношеніяхъ съ полиціей, подозрѣваемыхъ въ какихъ-нибудь преступленіяхъ, и появленіе среди нихъ переодѣтыхъ полицейскихъ агентовъ было довольно обыкновеннымъ явленіемъ.

Митя совершенно правильно объяснилъ внезапную угрюмую молчаливость своего собесѣдника и рѣшилъ, что у него нѣтъ другого способа вновь завоевать довѣріе Гаврилы Михайловича, какъ только искренно высказать ему свою мысль.

— Послушайте,—сказалъ онъ,— я вижу, что вы въ чемъ-то заподозрѣли меня?..

— А? — неохотно промычалъ Гаврила Михайловичъ.

— Ну да, вы заподозрѣли не агентъ ли я полиціи...

Гаврила Михайловичъ украдкой, исподлобья посмотрѣлъ на него, какъ бы провѣряя, съ какимъ лицомъ онъ это говоритъ, и промолвилъ себѣ въ бороду:

— Да вѣдь бываетъ...

— Ну, такъ вы ошибаетесь. Развѣ вы не видите по моему лицу, что у меня не можетъ быть подобныхъ намѣреній? Васъ, конечно, удивляетъ, что я вдругъ захотѣлъ переночевать въ ночлежномъ домѣ, не имѣя для этого необходимости...

Гаврила Михайловичъ кивнулъ головой.

— Ну такъ вотъ что я вамъ скажу— совершенно откровенно: я не могу объяснить вамъ, кто я такой. На это у меня есть причина, но вѣрьте мнѣ, что я не агентъ, а самъ отъ себя. Хочу просто познакомиться съ тѣмъ, какъ живутъ люди. Я знаю, какъ живутъ богатые,— хочу видѣть, какъ живутъ бѣдные. Мнѣ это необходимо.

— Да оно, конечно, бываетъ! — замѣтилъ Гаврила Михайловичъ, очевидно, нисколько не убѣжденный его рѣчами, но рѣшившій допустить это.—Пожалуй, пойдемъ! Мнѣ что жъ... мнѣ все равно...

— Только мы сперва гдѣ-нибудь поужинаемъ, тамъ гдѣ вы обыкновенно ѣдите...

— Въ харчевню?—спросилъ его Гаврила Михайловичъ.

— Ну, тамъ въ харчевню...

— А у васъ денегъ хватитъ?

— Хватитъ,—отвѣтилъ Митя.

— Пожалуй, пойдемъ.

Митя расплатился въ трактирѣ и они вышли на улицу.

LXVI.

На дворѣ уже совсѣмъ стемнѣло. Вѣтеръ усилился и сдѣлался влажнымъ. Но влажность нисколько не смягчала его непріятную рѣзкость. Пронзительный, порывистый, онъ забирался въ рукава и подъ воротникъ пальто, задувалъ полы, и приходилось дѣлать усилія, чтобы бороться съ нимъ. Они шли нижнею прирѣчною частью города. Сперва тянулась широкая мощеная улица, затѣмъ они повернули въ переулокъ, въ другой и, наконецъ, достигли длиннаго одноэтажнаго зданія, какого-то казарменнаго вида, съ грязными стѣнами, закопченными окнами, въ которыхъ стекла давнымъ-давно не мылись. Зданіе раздѣлялось на двѣ части. Въ одной—меньшей—окна были тускло освѣщены и тамъ копошился народъ. Въ другой окна были совершенно темны и завѣшены изнутри какими-то тряпками. Въ первой части помѣщалась харчевня, а во второй—ночлежный домъ. Они вошли въ харчевню. Здѣсь не замѣчалось особеннаго оживленія. Нѣсколько столиковъ, накрытыхъ грязными скатертями, широкая стойка, на которой стояли тарелки съ нарѣзаными солеными огурцами, селедкой, жареной печенкой и съ ломтями хлѣба; толстая баба, стоявшая за стойкой, исполнявшая обязанности хозяйки и прислуги, образъ въ самой верхней точкѣ угла, и душъ шесть посѣтителей такого же типа, какъ спутникъ Мити. Гаврила Михайловичъ, садясь за столикъ, кивнулъ головой по очереди всѣмъ гостямъ, которые ему были знакомы, и хозяйкѣ.

— Ты угости насъ почище!—сказалъ онъ, какъ-то иронически ухмыляясь,—потому вотъ видишь — хорошаго господина привелъ.

— У меня всѣ хорошіе господа!—отвѣтила ему съ той же усмѣшкой хозяйка, очевидно сомнѣвавшаяся въ своихъ собственныхъ словахъ;— а товаръ — первый сортъ.

— Ну, вотъ ты намъ и давай этого самаго перваго сорта!

— Горячаго?—спросила хозяйка.

— А хотя бы и горячаго! Чѣмъ же мы хуже другихъ?—отвѣтилъ Гаврила Михайловичъ и указалъ взглядомъ на сосѣдній столъ, гдѣ ѣли горячее.

Митя заявилъ ему, чтобъ онъ выбиралъ по своему вкусу и что онъ будетъ ѣсть все, что ни дадутъ. Имъ подали двѣ тарелки, въ которыя налили какой-то горячей жидкости, имѣвшей отдаленное сходство съ борщемъ. Жидкость была, разумѣется, совершенно безвкусной, но Гаврила Михайловичъ, повидимому, этого не находилъ и ѣлъ съ большимъ удовольствіемъ. Митя тоже старался ѣсть добросовѣстно и въ это время думалъ о томъ, до какой степени вкусы зависятъ отъ обстоятельствъ и привычекъ, если можно подобное кушанье находить удовлетворитель-

нымъ. Г'аврила Михайловичъ высказывалъ сожалѣніе о томъ, что въ харчевнѣ нельзя выпить, но при этомъ сдѣлалъ какой то тайный знакъ хозяйкѣ. Хозяйка пригласила его въ закоулокъ между стойкой и стѣной и, очевидно, тамъ онъ выпилъ. Это была тайна, которую, разумѣется, знали и продѣлывали всѣ. Хозяйка не имѣла права держать водку, но ея торговля безъ водки была бы ничто. Поэтому она ее держала и выдавала всѣмъ изъ подъ полы въ закоулкѣ. Знали это всѣ посѣтители.

Вторымъ блюдомъ была горячая печенка съ какимъ-то совершенно невѣроятнымъ соусомъ. Митя и ее ѣлъ, стараясь подражать въ аппетитѣ Г'аврилѣ Михайловичу. Затѣмъ имъ подали квасъ, обыкновенный хлѣбный квасъ, который оказался превосходнымъ напиткомъ и очевидно натуральнымъ. Все это стоило, включая сюда даже контрабандную водку, что то необыкновенно дешево, до того дешево, что Митя даже не повѣрилъ и подумалъ, что произошла ошибка. Но пришлось повѣрить, когда ему дали сдачу.

Онъ испытывалъ странное ощущеніе. Привыкнувъ всегда и во всемъ проявлять самостоятельность и дѣйствовать исключительно по своему желанію, онъ здѣсь чувствовалъ себя какъ-бы связаннымъ, скованнымъ чѣмъ-то. Это была встрѣча съ совершенно чуждымъ ему міромъ, съ людьми противоположной жизни, понятій и привычекъ. Онъ не смѣлъ здѣсь выразить своего взгляда, проявить свою личность, это чувствовалось на каждомъ шагу, въ каждой мелочи. Насколько Гаврила Михайловичъ чувствовалъ себя какъ дома, былъ разговорчивъ, шутливъ, настолько ему здѣсь было тяжело. И когда они вышли на свѣжій воздухъ, то у Мити явилось желаніе никогда больше не входить въ эту дверь. „Мы, благодаря своему положенію и воспитанію, думалъ Митя,—до того разошлись съ этимъ міромъ, что у насъ нѣтъ ни одной точки соприкосновенія. Странно, что существа одной и той же „благородной“ породы ведутъ до такой степени различную жизнь. Странно, что мы называемъ ихъ тоже людьми и братьями и позволяемъ имъ жить въ такой обстановкѣ, въ какой не позволили бы оставаться дня своей любимой собакѣ“.

И когда Гаврила Михайловичъ подвелъ его къ двери ночлежнаго дома и напомнилъ о томъ, что пора имъ войти, иначе будетъ поздно и ихъ не впустятъ, то Митя почувствовалъ, что для него войти въ эту дверь было тяжелымъ подвигомъ. Вѣдь тамъ тоже этотъ чуждый міръ, эти антиподы по отношенію къ нему, и тамъ его будетъ угнетать это невыносимое чувство, которое, вѣроятно, было грандіознымъ угрызеніемъ совѣсти не только за себя, но и за всѣхъ, живущихъ тою же жизнью, какою жилъ онъ. Тѣмъ не менѣе онъ послѣдовалъ за Гавриломъ Михайловичемъ и они вошли. Грязная полуосвѣщенная передняя и затѣмъ что то длинное, мрачное, пропитанное запахомъ сырости и дурныхъ испареній; рядъ широкихъ скамеекъ съ брошенными на нихъ тряпками и на этихъ тряпкахъ—люди, большею частью одѣтые въ тѣ же самыя рубища, въ какихъ днемъ они ходили по улицамъ и тѣмъ или другимъ способомъ добывали хлѣбъ. Митя заплатилъ что-то за себя и за своего товарища, причемъ во взглядѣ дававшаго ему сдачу прислужника прочиталъ и удивленіе и подозрѣніе. Здѣсь тоже, очевидно, не признали его правъ на ночлегъ и рѣшили, что онъ пришелъ сюда не спроста. Замѣтилъ Митя даже, что Г'аврилу Михайловича отзывали въ сторону и о чемъ то съ нимъ шептались и Гаврила Михайловичъ былъ до такой степени предателемъ, что ничего объ этомъ не сказалъ ему. Очевидно, онъ и самъ раздѣлялъ эти подозрѣнія и относился къ нему осторожно.

Разумѣется, Митя до самаго утра не сомкнулъ глазъ. Воздухъ въ этомъ помѣщеніи съ каждой минутой становился ужаснѣй. Къ утру онъ сдѣлался невыносимымъ. Митя съ трудомъ дышалъ и кромѣ того ему еще пришлось выносить борьбу съ невидимыми врагами, которые безжалостно кусали его, набросившись на его свѣжее, здоровое, выхоленное тѣло. Онъ каждую минуту приподымался и обводилъ взглядомъ всѣхъ окружавшихъ его новыхъ товарищей. Всѣ они спали глубокимъ сномъ, издавая храпъ, иные вскакивали, что-то несвязно произносили во снѣ и опять засыпали, но очевидно эта твердая скамейка, эти скверныя, закопченыя, покрытыя плѣсенью стѣны, этотъ страшный для непривычныхъ легкихъ воздухъ, — все это давало имъ истинный отдыхъ.

Какъ только начало свѣтать, Митя поднялся и, оставивъ Гаврилу Михайловича еще спящимъ, попросилъ прислужника выпустить его, сунувъ ему какую-то монету. Тотъ уже совершенно убѣдился, что прилично одѣтый господинъ приходилъ сюда съ какими-то наблюдательными цѣлями и на всякій случай, несмотря на то, что глаза у него были совсѣмъ сонные, сдѣлалъ почтительный видъ и выпустилъ

его. Митя быстро поднялся въ верхнюю часть города, взялъ перваго попавшагося извозчика и поѣхалъ домой.

Надя не спала всю ночь. Она ходила по комнатамъ въ страшномъ безпокойствѣ, останавливалась то у одного, то у другого окна, подымала штору, и каждую минуту выглядывала на улицу. У нея изъ головы не выходило воспоминаніе о томъ, какъ Митя съ покойнымъ Семеномъ провели ужасную ночь въ Ментонѣ, ночь, которая для Семена была роковой, ускорившей его смерть, а для нея осталась навсегда ужаснымъ воспоминаніемъ. Чувство, которое въ ней теперь говорило, было ей непонятно и тѣмъ болѣе мучительно. Одна мысль о томъ, что Митя опять можетъ поддаться увлеченію и дойти до такого же паденія, какъ тогда, приводила ее въ ужасъ. И когда внизу послышался гулъ извощичьяго экипажа, затѣмъ звонокъ, она, совсѣмъ не помня себя, побѣжала въ переднюю, въ полной увѣренности, что Митя болѣе всего нуждается въ ея помощи, что его, можетъ быть, несутъ на рукахъ, и была поражена, когда нашла его совершенно трезвымъ и здоровымъ, но крайне взволнованнымъ. Онъ тотчасъ же заговорилъ и слова сыпались у него какъ-то залпомъ одно за другимъ.

— Ты не можешь вообразить себѣ, что это такое, то, что я видѣлъ и испыталъ!— говорилъ онъ, шагая по комнатѣ и размахивая руками. Онъ подробно разсказалъ ей обо всемъ, что было съ нимъ и продолжалъ:—Униженіе человѣческаго достоинства заключается не въ томъ, что эти люди ѣдятъ плохо и спятъ въ ужасной обстановкѣ, а въ томъ, что они, эти Гаврилы Михайловичи и ему подобные, считаютъ для себя счастьемъ имѣть постоянно такую пищу и такой ночлегъ! Мнѣ говорилъ Гаврила Михайловичъ, когда я высказалъ ему мысль, что это ужасно:—да ежели бъ, сказалъ онъ,—это было у всѣхъ и во всякое время, то чего бы хотѣть! Вотъ оно что. И эти господа, этотъ предсѣдатель благотворительнаго общества, этотъ членъ управы,—они приглашаютъ меня строить ночлежные дома и столовыя для бѣдныхъ, гдѣ имъ будутъ давать скверный обѣдъ, — похожій на помои отъ нашего стола, то, отъ чего мы отворачиваемся и чѣмъ кормимъ нашихъ собакъ, и будутъ угощать ихъ отвратительнымъ воздухомъ среди невозможной обстановки, и я буду строить такіе дома и этимъ разрѣшу свою задачу? Ахъ, Надя! Мы ничего съ тобой не сумѣемъ сдѣлать разумнаго и справедливаго, потому что мы съ тобой не знаемъ жизни, мы ничего не знаемъ. Можно ли, чтобы я, такъ храбро мечтавшій о томъ, что, пріѣхавъ сюда, устрою большое, разумное и справедливое дѣло, чтобы я, желавшій облагодѣтельствовать всѣхъ этихъ работающихъ на пристани людей, до сихъ поръ не имѣлъ понятія о томъ какъ они живутъ, что ѣдятъ и гдѣ спятъ? Нѣтъ, надо еще прожить цѣлую жизнь для того, чтобы сдѣлать хоть одинъ разумный шагъ....

Надя смотрѣла на него безпомощно. Сердце у нея сильно билось, она ничего не могла ему посовѣтовать: она знала жизнь еще меньше чѣмъ онъ.

LXVII.

Митя получилъ по городской почтѣ письмо. Въ немъ заключалось слѣдующее.

„Глубокоуважаемый Дмитрій Дмитріевичъ! Если вы еще не забыли меня, то я позволю себѣ обратиться къ вамъ съ великой просьбой, которая, надѣюсь, васъ не очень обезпокоитъ. Я никогда не позволила бы себѣ этого, если бы не имѣла основанія въ вашихъ собственныхъ словахъ, сказанныхъ мнѣ при нашемъ послѣднемъ свиданіи. Точно также я не посмѣла бы заговорить объ этомъ, если бы дѣло касалось меня лично. Но вопросъ относится до учрежденія, которое и вамъ должно быть симпатично. Лучше всего было бы, если бы вы позволили мнѣ посѣтить васъ и лично на словахъ объяснить, въ чемъ заключается моя просьба. Извѣстная вамъ монахиня Елисавета.“

Внизу было прописано въ качествѣ адреса: Рождественскій монастырь, монахинѣ Елисаветѣ.

Нечего и говорить, что Митя тотчасъ же отвѣтилъ ей, что будетъ чрезвычайно радъ видѣть ее у себя и заранѣе обѣщаетъ исполнить ея просьбу. На другой день къ дому подъѣхалъ извозчичій экипажъ, изъ него вышла и подошла къ подъѣзду женщина въ черномъ монашескомъ платьѣ. Когда она обратилась къ швейцару съ вопросомъ о томъ, дома ли Дмитрій Дмитріевичъ, то швейцаръ, зная вкусы Мити, отвѣчалъ, что, хотя онъ и дома, но не принимаетъ.

— Но меня приметъ! — сказала Елизавета Петровна,—неужели вы меня не узнаете, Иванъ?

Швейцаръ отступилъ отъ нея на нѣсколько шаговъ и всплеснулъ руками.

— Боже мой! да это же вы, Елизавета Петровна!—воскликнулъ онъ, узнавъ въ лицѣ монахини женщину, которая еще такъ

недавно распоряжалась всѣмъ въ домѣ и давала ему приказанія. Ему стало какъ-бы неловко, что онъ могъ отказать ей въ пріемѣ, и, разумѣется, онъ тотчасъ же разсыпался передъ нею во всевозможныхъ любезностяхъ. Онъ не счелъ себя въ правѣ разспрашивать ее о томъ, почему она стала монахиней, а ограничился тѣмъ, что, провожая ее наверхъ, все время смотрѣлъ на нее съ глубокимъ изумленіемъ, смѣшаннымъ съ благоговѣйной почтительностью. Онъ побѣжалъ впередъ, чтобъ сказать лакею о необыкновенномъ явленіи и шопотомъ наскоро сообщилъ ему о томъ, что пришла Елизавета Петровна и что она теперь монахиня. Лакей сразу усвоилъ то же самое выраженіе, которое было у швейцара и, не докладывая Митѣ, прямо пригласилъ ее въ гостиную. Ему казалось совершенно невѣроятнымъ, чтобы Елизавету Петровну можно было не принять. Затѣмъ онъ побѣжалъ въ кабинетъ къ Дмитрію Дмитріевичу. Митя тотчасъ же вышелъ къ ней и въ первую минуту поразился ея видомъ.

Ни къ одному лицу изъ тѣхъ, которыя онъ встрѣчалъ въ своей жизни, быть можетъ, не шли такъ черныя монашескія одежды, какъ къ лицу Елизаветы Петровны. Она была безконечно худа и блѣдна, но ни въ томъ, ни въ другомъ не было печати болѣзненности, напротивъ— казалось, что эти блѣдность и худоба— свойства ея лица. Глаза ея смотрѣли серьезно, но безъ суровости и въ то же время какъ-то тихо и ясно. Отыскивая слово для того, чтобы получше опредѣлить произведенное ею впечатлѣніе, онъ почему-то подумалъ: „она совсѣмъ прозрачная“. И именно это слово чрезвычайно подходило къ ней. Казалось, у нея не могло быть никакой тайной мысли, никакого предварительнаго умысла, она вся была на виду, со всѣми своими думами и желаніями. Ни лукавство, ни хитрость ей не свойственны. Такою съ перваго взгляда показалась она Митѣ, а взглядъ рѣдко обманывалъ его.

При его появленіи, она поднялась и поклонилась ему просто, обычнымъ поклономъ доброй знакомой, поклономъ, въ которомъ не было ничего спеціально монашескаго. Ея манеры были также просты и естественны, ими она не старалась показать свое смиреніе, точно также какъ и языкъ ея остался прежній, — въ немъ не явилось новыхъ словъ, которыя свидѣтельствовали бы о новомъ образѣ жизни. Только въ голосѣ ея не было тѣхъ разнообразныхъ интонацій, которыя неизбѣжны въ ежедневной жизни, отражая собою тысячи настроеній; она говорила однотонно, что свидѣтельствовало о ея ровномъ, спокойномъ, разъ навсегда установившемся настроеніи, свидѣтельствовало о томъ, что у нея въ душѣ все рѣшено, нѣтъ ни сомнѣній, ни тревогъ.

Митя съ искренней радостью быстро подошелъ къ ней и, взявъ ея обѣ руки, горячо пожалъ ихъ.

— Ну, садитесь, Елизавета Петровна! я очень радъ, что вы дали знать о себѣ Собственно говоря, я бы долженъ былъ отыскать васъ, но, признаюсь, боялся нарушать вашъ покой. Какъ вамъ живется? довольны-ль вы вашимъ новымъ положеніемъ?

Онъ разспрашивалъ ее обо всемъ просто какъ старую знакомую, совершенно не принимая въ разсчетъ того обстоятельства, что ея положеніе исключительно. Она отвѣтила на всѣ его вопросы.

— Я своей жизнью довольна, Дмитрій Дмитріевичъ.

Онъ посадилъ ее на диванъ и самъ сѣлъ возлѣ нея. Онъ началъ разспрашивать ее, въ чемъ дѣло. Она объяснила. У нихъ въ монастырѣ есть икона, которая обладаетъ силой исцѣлять недуги. Въ особенности къ ней часто прибѣгаютъ люди съ больными дѣтьми. Большею частью это бѣдняки, а дѣти ихъ калѣки. Они приходятъ въ монастырь издалека и по бѣдности проводятъ нѣсколько недѣль въ оградѣ подъ открытымъ небомъ, отчего очень страдаютъ больные малютки. Вотъ ей и пришла мысль построить при монастырѣ пріютъ для такихъ дѣтей.

— Я помню, Дмитрій Дмитріевичъ,— прибавила Елизавета Петровна,— вы тогда говорили, что у васъ есть намѣреніе выдать мнѣ какую-то сумму. Я тогда отказалась, потому что мнѣ лично эти деньги дѣйствительно ненужны. Мнѣ такъ мало нужно для себя, что если-бы даже у меня ровно ничего не было, то я и тогда сказала бы: съ меня достаточно. Человѣкъ среди людей не можетъ пропасть съ голоду, всегда кто нибудь накормитъ его.

— Вы такъ думаете?— спросилъ Митя.— Но почему же тогда многіе умираютъ съ голоду?

— Потому что они не умѣютъ заявлять о своей нуждѣ просто, потому что нужда ихъ озлобляетъ и оттого они озлобляютъ другихъ...

„Ну,— подумалъ Митя,— эта точка зрѣнія мнѣ хорошо знакома. Она годится только для монастырей“. Онъ просилъ ее продолжать.

— И вотъ я подумала: если вы не перемѣнились, то, значитъ, и намѣренія ваши остались тѣ же...

Онъ поспѣшно перебилъ ее.

— О, да, Елизавета Петровна, я нисколько не перемѣнился и дѣло не въ моихъ намѣреніяхъ, а въ вашемъ правѣ на извѣстную часть состоянія Валерія Аполлоновича ..

— Нѣтъ, у меня нѣтъ никакого права.

— Гораздо больше, чѣмъ у меня. Однимъ словомъ—будемте говорить просто: сколько, по вашему, нужно на это учрежденіе?

— Я сама этого не знаю,—отвѣтила Елизавета Петровна.—Я вѣдь въ такого рода дѣлахъ ничего не понимаю, а у насъ обратиться не къ кому. Я надѣялась, что вы поможете мнѣ въ этомъ.

— Я постараюсь, если вы дадите мнѣ свѣдѣнія о томъ, сколько дѣтей будетъ въ вашемъ пріютѣ, что для нихъ нужно,— тогда можно будетъ вычислить.

Однимъ словомъ, Митя обѣщалъ ей устроить это дѣло. Ему хотѣлось поскорѣе покончить съ этимъ предметомъ и перейти къ самой Елизаветѣ Петровнѣ... Онъ старался навести разговоръ такимъ образомъ, чтобы она могла высказаться. Въ прежнее время онъ зналъ ее обыкновенной женщиной. Она не выдавалась ни умомъ, ни образованіемъ, кое-что смыслила въ практическихъ вопросахъ и міросозерцаніе ея было самое обыкновенное, похожее на то, какимъ живутъ всѣ. Онъ думалъ, что перенесенное ею горе (для него не было сомнѣнія въ томъ, что смерть Валерія Аполлоновича была для нея личнымъ горемъ) и новая обстановка, такъ рѣзко отличающаяся отъ прежней, должны были выработать у нея новый опредѣленный взглядъ на жизнь. Была минута, когда у него блеснула мысль, что, быть можетъ, отъ Елизаветы Петровны онъ извлечетъ что нибудь полезное и для своихъ мучительныхъ сомнѣній. Но скоро онъ убѣдился, что все ея міросозерцаніе состоитъ изъ общихъ мѣстъ, основой для которыхъ служитъ отреченіе отъ личнаго счастья. Ничего для себя, все для ближняго. Добромъ воздавать за зло, покорять страсти.—Ни одно изъ подобныхъ нравственныхъ изреченій не могло оказаться ему пригоднымъ. Впрочемъ, онъ и самъ тотчасъ же понялъ, что смѣшно было ожидать отъ Елизаветы Петровны помощи въ такомъ чисто-практическомъ и широкомъ дѣлѣ, какое предстояло ему.

Надя вышла къ нимъ, потому что Митя очень просилъ ее объ этомъ; но она вышла крайне смущенная. Она помнила, что Елизавета Петровна, знавшая ее, впрочемъ, очень мало, въ прежнее время смотрѣла на нее неособенно благосклонно. Елизавета Петровна тотчасъ узнала ее и посмотрѣла на нее такъ же просто и прямо, съ такимъ же яснымъ и открытымъ взглядомъ, какимъ смотрѣла на Митю и на весь Божій міръ. Онѣ очень скоро освоились и бесѣда ихъ приняла такой простой дружескій характеръ, какъ будто онѣ издавна были дружны. Надя разспрашивала ее про монастырскую жизнь и въ особенности про монахинь. Она никогда не одобряла этой жизни, считая ее насиліемъ надъ личностью. Это противорѣчило ея основному принципу, которымъ она навсегда руководствовалась, что нужно жить, подчиняясь каждому движенію сердца. Разъ человѣкъ подчинился какому нибудь правилу или закону, который руководитъ имъ всю жизнь, то сердцу приходится тоже подчиняться этому закону и молчать.

— Богъ съ ними!—отвѣтила Елизавета Петровна на вопросъ о монахиняхъ, которыя очевидно и ей не слишкомъ нравились,—не будемъ осуждать ихъ, но всякій можетъ жить такъ, какъ требуетъ его душа, если только у него есть истинное желаніе...

Елисавета Петровна звала Надю побывать у нея въ монастырѣ.—Вы увидите, какая у насъ тишина и это благотворно подѣйствуетъ на вашу душу.

— Почему же вы думаете, что мнѣ это нужно?—спросила Надя.

— Такъ; мнѣ кажется, что у васъ на душѣ неспокойно... У васъ есть какая-то тревога.

— У меня?—спросила Надя и покраснѣла.

— Да, да, у васъ! Мнѣ такъ кажется.

Надя еще больше покраснѣла и прекратила этотъ разговоръ.

На другой день ее потянуло въ монастырь, гдѣ жила Елизавета Петровна. Она звала Митю, но онъ отказался. Онъ только поручилъ ей разузнать подробно, что именно нужно Елизаветѣ Петровнѣ.

Монастырь отстоялъ верстахъ въ пяти отъ города и въ самомъ дѣлѣ въ немъ жить было хорошо. Онъ былъ окруженъ обширнымъ густымъ садомъ, обнесеннымъ высокой стѣной. Посреди сада протекала узкая рѣчонка съ прозрачной кристальной водой и чистымъ песчанымъ дномъ. Осенняя пора придавала всему нѣсколько печальный колоритъ, но весной и лѣтомъ, должно быть, здѣсь былъ роскошный уголокъ. Коляска въѣхала въ широкія тяжелыя ворота и проѣхала садомъ до мо-

настырскихъ построекъ. Здѣсь Надя сошла. Монастырь состоялъ изъ нѣсколькихъ одноэтажныхъ зданій, среди которыхъ возвышалась церковь съ высокою колокольней, съ пятью золочеными куполами. По обширному двору отъ одного флигеля къ другому постоянно переходили монахини, всѣ въ черныхъ одеждахъ, но въ лицахъ ихъ не было замѣтно ни унынія, ни грусти, ни смиренія, ни даже особенной серьезности. Въ ихъ движеніяхъ, въ голосѣ, въ словахъ — было слишкомъ много житейскаго, мірского. Онѣ говорили очень громко, весело смѣялись, въ иныхъ мѣстахъ даже бранились. Надя спросила про Елизавету Петровну. Оказалось, что ея келія помѣщалась гдѣ-то въ глубинѣ сада, куда ее отвела молоденькая монахиня, почти дѣвочка.

— Значитъ, она живетъ отдѣльно? — спросила Надя у своей спутницы.

— Она совсѣмъ у насъ особенная! — отвѣтила монахиня.

— Что это значитъ?

— Она святая!

— Значитъ, она ведетъ подвижническую жизнь?

— Да, она постница. Мы ее никогда почти не видимъ. Ихъ у насъ двѣ такихъ.

— А другая тоже живетъ отдѣльно?

— У нихъ одинъ домикъ, — справа келья Елисаветы, а слѣва Маріи, эта Марія вотъ и есть другая.

— И что же, любятъ Елисавету сестры? — спросила Надя.

— Нѣтъ, не особенно! — отвѣтила монахиня.

— Почему же?

— Да такъ, — очень ужъ строгій примѣръ. Всѣ не могутъ такъ жить, какъ она. Ну вотъ и обидно.

Скоро онѣ дошли до небольшого деревяннаго домика, окруженнаго маленькимъ палисадникомъ, въ которомъ было множество цвѣточныхъ кустовъ. Монахиня побѣжала впередъ, заранѣе принявъ крайне почтительный и благочестивый видъ. Она вошла въ низенькую дверь и скрылась направо. Черезъ минуту изъ дома вышла Елисавета Петровна въ той же одеждѣ, въ какой она пріѣзжала въ городъ, и, привѣтливо поздоровавшись съ Надей, пригласила ее къ себѣ въ келію. Это была миніатюрная комнатка, въ которой не было ничего, кромѣ угольника съ образами, кровати, стола и какого-то твердаго кресла, сколоченнаго домашнимъ столяромъ. Елисавета Петровна благодарила гостью за вниманіе и ссйчасъ же повела ее осматривать свой палисадникъ и нѣкоторые наиболѣе замѣчательные уголки монастырскаго сада. Потомъ она завела рѣчь о своемъ пріютѣ и пересказала Надѣ тѣ свѣдѣнія, какія нужны были Митѣ. Надя въ душѣ удивлялась, что Елизавета Петровна ни разу не спросила ее, даже не намекнула ей объ ея отношеніяхъ къ Митѣ. Вѣдь эти отношенія всѣмъ, рѣшительно всѣмъ, казались подозрительными. И правда, внѣшній видъ ихъ былъ таковъ, что каждый имѣлъ право думать о нихъ дурно, а она не могла же каждому растолковывать ихъ настоящій смыслъ. Она ожидала отъ Елизаветы Петровны болѣе, чѣмъ отъ кого бы то ни было другого, этихъ разспросовъ. Вѣдь она такъ близко стояла къ дому Щербанскаго и такъ хорошо знала Митю и интересовалась его судьбой. Надя ждала отъ нея также увѣщаній. Ей казалось, что, съ точки зрѣнія монахини, ихъ отношенія съ Митей непремѣнно должны казаться предосудительными и что монахиня непремѣнно найдетъ нѣсколько сентенцій и изреченій противъ этихъ отношеній. Но Елисавета Петровна смотрѣла на это также, какъ и на все, что дѣлалось въ мірѣ, своими особенными глазами. Она думала о людскихъ отношеніяхъ въ продолженіе всего того времени, что провела въ монастырѣ, почти въ одиночествѣ, такъ какъ она, вступивъ въ стѣны монастыря, почти сразу уединилась.

— Только то дурно и безчестно, — говорила она Надѣ, какъ бы предугадывая ея опасенія, — что дѣлаетъ кому-нибудь зло. Люди оттого и бываютъ часто несчастливы, что иное зло считаютъ для себя и для другого обязательнымъ, а иное добро считаютъ оскорбленіемъ.

Уѣзжая изъ монастыря, Надя увозила оттуда въ своей душѣ самое отрадное впечатлѣніе. Елизавета Петровна обладала какимъ-то особеннымъ свойствомъ умѣрять тревогу, и то тревожное состояніе, которое въ самомъ дѣлѣ съ нѣкоторыхъ поръ чаще и чаще подымалось въ ея душѣ, какъ бы улеглось на время. Она пріѣхала домой и подѣлилась съ Митей своими впечатлѣніями.

— Что жъ, — замѣтилъ на это Митя, — Елизавета Петровна хорошо пристроила свою душу, вотъ и все. Она рѣшила личный вопросъ. Но это годится только для тѣхъ, кто уже покончилъ счеты съ внѣшнимъ міромъ. А намъ, только начинающимъ заводить съ нимъ счеты, это не годится. Намъ нужно нѣчто другое...

—

LXVIII.

Однажды утромъ Надя вошла въ столовую въ глубокомъ волненіи, когда Митя уже пилъ чай. Въ рукахъ у нея было письмо, только что распечатанное. Митя взглянулъ на нее и понялъ, что причина волненія заключается въ письмѣ.

— Что это?—спросилъ онъ,

— Вотъ, прочитай.

Митя прочиталъ письмо, которое состояло изъ нѣсколькихъ строчекъ: „Я пріѣхалъ по дѣламъ. Если у тебя еще есть желаніе повидать отца, то приходи, хотя, судя по твоей жизни, я въ этомъ сомнѣваюсь. Такой-то постоялый дворъ. Твой отецъ—Иванъ Бузковъ".

— Ты это понимаешь?—спросила она дрожащимъ отъ волненія голосомъ.

— Совершенно!—спокойно и просто отвѣтилъ Митя.—А развѣ ты не понимаешь? Вѣдь это такъ просто. Ты ѣздишь со мной заграницу, затѣмъ живешь здѣсь въ одномъ съ мною домѣ, ты бѣдна, а я богатъ. Какъ же люди могутъ иначе объяснить это, какъ низостью? Они объясняютъ все такъ, какъ поступили бы сами. Поставь любую изъ дѣвушекъ, изъ тѣхъ, которыя тебя строго осуждаютъ, въ такое положеніе, какъ твое, то есть, чтобы она нѣсколько лѣтъ жила постоянно въ одномъ домѣ съ молодымъ богачемъ вродѣ меня, то она, конечно, очень скоро сдѣлала бы то, что называется „паденіемъ", и за это паденіе по всей вѣроятности подѣлилась бы съ нимъ богатствомъ. Они совершенно не могутъ представить себѣ, что можно поступить иначе.

— Но я никогда не ожидала, чтобъ отецъ могъ такъ подумать обо мнѣ.

— Но почему же? Развѣ ты замѣчала, что твой отецъ мыслилъ оригинально и жилъ какою нибудь самостоятельною жизнью? Онъ живетъ и мыслитъ, какъ всѣ, въ этомъ нѣтъ ничего оскорбительнаго, потому что иначе пришлось бы оскорбить весь міръ. И надо войти въ положеніе этихъ людей. Вѣдь имъ нужно невѣроятно напрягать свой мозгъ для того, чтобы представить себѣ, что дѣвушка можетъ быть настолько чистой, чтобы, живя въ одномъ домѣ съ молодымъ человѣкомъ, оставаться его товарищемъ и только. Но мнѣ кажется, что, разъ ты чиста, то и должна быть спокойна.

Надя слегка покраснѣла, но, казалось, совершенно успокоилась его рѣчами. Едва ли на нее такимъ образомъ дѣйствовало самое содержаніе его рѣчей. Она мало надъ ними задумывалась, но его тонъ, его манера говорить спокойно, увѣренно, съ глубокимъ убѣжденіемъ, съ сознаніемъ своей правоты всегда дѣйствовали на нее успокоительно. Уже брови ея не были сдвинуты, на лбу исчезла суровая складка, голосъ звучалъ ровно и спокойно, она улыбалась и говорила простымъ тономъ о томъ, что она тотчасъ послѣ чаю отправится къ отцу.

— Я скажу ему вотъ такъ, какъ ты говоришь,—промолвила она,—и онъ мнѣ повѣритъ, навѣрно повѣритъ!

— Ну, а если не повѣритъ, надѣюсь ты не очень будешь страдать?

— Нѣтъ, я страдала бы.

— Почему же? Вѣдь не виновата же ты въ томъ, что онъ заблуждается!

— Нѣтъ, виновата. Онъ не виноватъ въ томъ, что заблуждается, потому что онъ вѣдь этого не знаетъ. Онъ и не можетъ себѣ представить другой жизни. А я отношусь сознательно и къ той жизни и къ моей, и могла бы жить и такъ, и иначе.

— Я вижу, что ты начинаешь философствовать, но не могу признать твой первый опытъ удачнымъ. Ну, хочешь, я поѣду къ твоему отцу и увѣрю его въ томъ, что онъ заблуждается?

— Нѣтъ,—возразила Надя,—съ тобой онъ не будетъ искрененъ. Онъ сдѣлаетъ видъ, что вѣритъ, а въ душѣ останется при своемъ убѣжденіи. Это потому, что ты богатъ, что ты послалъ ему денегъ, когда умеръ Семенъ, а значитъ облагодѣтельствовалъ его. Это не лицемѣріе, а просто такъ... такъ выйдетъ у него невольно.

Митя согласился съ ней и Надя поѣхала одна. Она не взяла домашній экипажъ, а сѣла на извозчика. Ей казалось, что экипажъ, запряженный рысаками, можетъ только испортить ея дѣло и помѣшаетъ отцу повѣрить ей. Да и вообще, это было бы неумѣстно на постояломъ дворѣ.

Этотъ постоялый дворъ находился на окраинѣ города и былъ хорошо знакомъ Надѣ. Еще дѣвочкой она нерѣдко пріѣзжала въ городъ съ отцомъ и они всегда здѣсь останавливались. Даже комната, въ которой она нашла отца, была та же, и этотъ простой ясеневый столъ безъ скатерти, эти три стула, клеенчатый диванъ, эти изображенія генераловъ на стѣнахъ,—все это было ей знакомо. Она нашла отца сильно постарѣвшимъ. Его жиденькая бородка была совсѣмъ сѣдая. Глаза сдѣлались маленькіе и слезились. Онъ встрѣтилъ ее сурово, съ нахмуренными

бровями, и глядя на нее какъ то исподлобья. Правда, онъ обнялъ ее и поцѣловалъ въ лобъ, но сдѣлалъ это какъ-то формально, холодно и сухо.

— Вотъ видишь, пріѣхалъ въ этотъ городъ, и вспомнилъ о моемъ сынѣ, Семенѣ... И все утро проплакалъ. Каково это мнѣ, старику? Сынъ померъ, а дочь... что она скажетъ отцу?..

— О чемъ это вы, папаша?—спросила Надя, хорошо впрочемъ понимая, что онъ разумѣетъ.

— О чемъ? О томъ, какъ ты живешь. Мы всегда были бѣдны, но по крайней мѣрѣ жили честно...

— Я тоже бѣдна, папаша, и живу честно.

— Ты?

Онъ медленно отрицательно покачалъ головой и прибавилъ.

— Это не называется жить честно. Я, конечно, самъ виноватъ. Я сдѣлалъ ошибку, когда отпустилъ тебя сюда съ братомъ. Братъ твой былъ юноша умный, даже слишкомъ умный, но, какъ больной, онъ обладалъ странностями. То, что онъ высказывалъ, было вѣдь ужасно, но я все думалъ, что это такъ отъ болѣзни, да такъ оно и было, потому что самъ онъ все таки жилъ честно. А ты... ты слишкомъ близко приняла его слова къ сердцу...

Надя горячо перебила его.

— Но нѣтъ же, нѣтъ, папаша, клянусь вамъ, что вы ошибаетесь, что ничего такого нѣтъ... Вы не можете и представить, что такое Ворошиловъ, какой онъ честный и чистый... Если-бъ вы узнали его, то поняли бы, что ничего такого и быть не можетъ. Они были друзьями съ Семеномъ, а теперь мы съ нимъ такіе же друзья, мы просто товарищи. Клянусь вамъ, папаша, что это такъ и умоляю васъ, повѣрьте мнѣ. Вѣдь вы же знаете, что я никогда не умѣла лгать и если бы что-нибудь было, то первому вамъ сказала бы правду.

Она говорила это дрожащимъ голосомъ и глаза ея наполнились слезами. Старикъ смотрѣлъ на нее и какъ бы колебался. Въ лицѣ ея было столько прямоты и ясности, какъ только можетъ быть у человѣка, говорящаго правду. Онъ въ самомъ дѣлѣ зналъ, что Надя не умѣла лгать и тысячу разъ у нихъ бывали столкновенія съ нею изъ-за того, что она отказывалась солгать тамъ, гдѣ это по простымъ житейскимъ понятіямъ было нужно и хорошо. И онъ, глядя на свою дочь, на эти, готовыя брызнуть изъ глазъ, слезы, на это открытое и правдивое лицо, сдался.

— Я не могу тебѣ не вѣрить, дитя мое,—сказалъ онъ смягчившимся сердечнымъ голосомъ:—но это всѣ говорятъ. Всѣ, понимаешь ли ты; весь городъ. Вѣдь онъ, этотъ молодой человѣкъ, у всѣхъ на виду, всѣ имъ интересуются и всѣ видятъ его съ тобой, ну вотъ и дѣлаютъ выводы. Можетъ бы... да, можетъ быть, мы, старики, этого не понимаемъ. И вѣдь странно это, странно...

— Да, папаша, даже Семенъ, на что ужъ онъ все понималъ, и тотъ всегда смѣялся надъ нами и говорилъ, что мы непремѣнно должны влюбиться. А вотъ же и нѣтъ... Онъ... онъ смотритъ на меня, какъ на друга.

— А ты?—спросилъ отецъ и пытливо посмотрѣлъ на нее.

— Я? я... не знаю... но у насъ ничего нѣтъ, кромѣ дружбы; повѣрьте этому, папаша!—поспѣшно прибавила она послѣ того, какъ замѣтно смѣшалась.

— Ну, я вѣрю, вѣрю; коли ты такъ говоришь, то надо вѣрить. Я знаю, что онъ человѣкъ съ хорошимъ сердцемъ и умный, да, онъ очень умный молодой человѣкъ. Я бы хотѣлъ повидать его и поговорить съ нимъ.

— На счетъ этого?—спросила Надя.

— Нѣтъ, такъ, вообще! Поразузнать, какъ онъ смотритъ на это... Нельзя же такъ, Надя. Вы живете по своему, а всѣ люди понимаютъ это по своему.

— Нѣтъ, нѣтъ, объ этомъ вы съ нимъ не говорите!—горячо возразила Надя.— Вѣдь все равно я останусь съ нимъ, я вѣчно, вѣчно буду его другомъ. И вѣдь я ему необходима, папаша! Онъ безъ меня будетъ совсѣмъ одинокъ... Онъ вѣдь такой, что ни съ кѣмъ не можетъ сойтись. У него совсѣмъ нѣтъ друзей, кромѣ меня.

— Это нехорошо его рекомендуетъ!— замѣтилъ старикъ.

— Нѣтъ, напротивъ. Это оттого, что онъ чище всѣхъ и думаетъ не такъ, какъ всѣ.

— А лучше всѣхъ?—спросилъ съ улыбкой сомнѣнія Бузковъ.

— Да, да, лучше всѣхъ!—съ глубокимъ убѣжденіемъ сказала Надя.

Они условились, что старикъ, окончивъ свои дѣла, пріѣдетъ къ нимъ къ 6 часамъ и будетъ у нихъ обѣдать. Надя уѣхала домой.

Въ 6 часовъ пріѣхалъ старикъ въ домъ Щербанскаго. Митя встрѣтилъ его привѣтливо и при этомъ нисколько не лицемѣрилъ. Ему въ самомъ дѣлѣ было чрезвычайно пріятно встрѣтиться съ нимъ.

Вѣдь это былъ отецъ его двухъ друзей, единственныхъ друзей, какіе были у него въ жизни. Бузковъ съ своей стороны отнесся къ нему ласково, но въ иныя минуты можно было замѣтить, что онъ все-таки тонко наблюдаетъ за отношеніями молодыхъ людей.

Онъ пріѣхалъ почти къ самому обѣду и они прямо перешли въ столовую. Разговоръ, конечно, тотчасъ же завязался о покойномъ Семенѣ Ивановичѣ. Старикъ говорилъ о своемъ сынѣ съ какимъ-то умиленіемъ, въ которомъ даже не слышалось грусти.

— Я, конечно, любилъ его, какъ сына,— говорилъ онъ,— но главное уважалъ. Ни одного человѣка,—а видалъ-то я много людей на своемъ вѣку,—я не уважалъ такъ какъ Семена. Странный онъ былъ человѣкъ, очень странный, но возвышенный.

Онъ вспоминалъ о его дѣтствѣ; какъ онъ еще ребенкомъ любилъ останавливаться на разныхъ бросавшихся ему въ глаза явленіяхъ жизни и обсуждалъ ихъ прямо и рѣзко, иногда поражая глубиной своей мысли. Онъ жилъ головой, его мозгъ постоянно работалъ. Въ немъ, несмотря на то, что всегда онъ былъ слабымъ и болѣзненнымъ, была какая-то природная закаленность характера. Онъ не цѣнилъ жизненныхъ удобствъ, былъ доволенъ своимъ бѣднымъ костюмомъ, иногда забывалъ попросить ѣсть.

— И знаете,— говорилъ старикъ, слегка взволнованный небольшимъ количествомъ выпитаго вина,—онъ для меня теперь точно святой...

Потомъ онъ заговорилъ о деньгахъ, которыя послѣ смерти Семена прислалъ ему Митя.

— Вы думаете, я взялъ ихъ себѣ и воспользовался? Зачѣмъ? Мнѣ этого не надо. Я доволенъ своею жизнью, я всегда былъ доволенъ. Я положилъ ихъ въ банкъ; вотъ для нея. Богъ знаетъ, можетъ когда-нибудь и понадобятся! А мнѣ не надо.

Митя освѣдомился о его доходахъ.

— Я получаю четыреста рублей въ годъ, и это очень, очень даже достаточно. Большаго я, право, даже не хотѣлъ бы. Вѣдь это дѣло такое: чѣмъ больше у тебя денегъ, тѣмъ большаго и хочется, а испытаешь большее, ужъ о маломъ и забылъ, и оно начинаетъ казаться тебѣ малымъ и опять хочется большаго. Я вамъ такъ скажу,—что по настоящему хорошее для человѣка, это—чтобы онъ былъ сытъ и одѣтъ. Бѣдный бываетъ сытъ и одѣтъ и онъ доволенъ — я не говорю о нищемъ, это уже недостатокъ. Богатый въ сущности чего желаетъ? Да того же самаго, ему тоже надо быть сытымъ и одѣтымъ, только по другому вкусу, а другой вкусъ и стоитъ дороже. Я не умѣю вамъ объяснить своихъ мыслей, но мнѣ это такъ представляется. Всѣ мы—какъ бы звѣрь, посаженный въ клѣтку: хорошо ему или дурно, ужъ это зависитъ отъ его характера. Но вотъ, положимъ, клѣтка стоитъ на землѣ и звѣрь въ ней ходитъ и рычитъ. А потомъ эту самую клѣтку взяли и подняли, ну, скажемъ, на Монбланъ. И все же онъ, звѣрь-то, ничего другого дѣлать не можетъ, какъ только по клѣткѣ ходить да рычать. Да нѣтъ, вижу я, что не умѣю выражаться. Мысли у меня есть, а высказать ихъ не умѣю. Вотъ ежели бы Семенъ былъ живъ, онъ бы все это живо обработалъ. Большой умъ у него былъ, у Семена.

Старикъ заинтересовалъ Митю. Въ его неясныхъ, запутанныхъ рѣчахъ было все-таки какое-то стремленіе стать выше обыденности; видно было, что иногда, въ свободныя отъ дѣлъ минуты, онъ размышлялъ, чего-то добивался, принималъ въ разсчетъ уроки прошлаго и дѣлалъ выводы, однимъ словомъ — было видно, что жизнь не прошла для него даромъ, что онъ не ограничился заученными общими фразами въ родѣ тѣхъ, какими живетъ Иванъ Петровичъ, и у него мелькнула мысль: можетъ быть этотъ старикъ дастъ ему какой-нибудь благой совѣтъ. И онъ разсказалъ ему о своихъ планахъ.

— Да, это, какъ бы вамъ сказать, не то что хорошее дѣло, а справедливое!— замѣтилъ старикъ Бузковъ.—Да, повторилъ онъ,—вижу я, что вы такой же возвышенный, какъ и мой Семенъ... Онъ еще въ дѣтствѣ иной разъ это смотритъ на какого-нибудь нищаго въ рубищѣ съ оголенной грудью и вдругъ это поблѣднѣетъ весь, задрожитъ и прямо крикнетъ: ахъ, еслибъ я былъ богачемъ, я бы всѣхъ накормилъ! Вотъ какія мысли былиу Семена... Да оно и правда, я и самъ не понимаю, какъ это можно, когда имѣешь много денегъ, не накормить тѣхъ, у кого нѣтъ хлѣба? Мнѣ кажется, что я бы не могъ себѣ придумать большаго наслажденія... Вѣдь это просто пріятно видѣть, какъ человѣкъ мучился, голодалъ и вдругъ сытъ становится, право! А вамъ, молодой человѣкъ, скажу я вотъ что. Хорошія у васъ чувства, справедливыя мысли, и понимаю я васъ, а совѣта вамъ дать никакого не могу. Чтобы сдѣлать добро человѣку, на-

до знать его, человѣка-то. И только тотъ, кто прошелъ суровую, можно сказать, страшную школу жизни, можетъ сказать: я знаю человѣка. Очень ужъ трудная это задача—человѣкъ. Иной разъ думаешь, что добро ему дѣлаешь, а выходитъ зло, а бываетъ и наоборотъ. Да, надо знать человѣка, чтобъ сдѣлать ему благо. Выбросить тысячу, сотню тысячъ, какъ выбрасываютъ иные богачи, выбросить и потомъ пойти и ѣсть свой вкусный обѣдъ и спать на своемъ мягкомъ ложѣ, это вѣдь не трудно. Этимъ они только тѣшатъ себя, а человѣка не знаютъ, оттого и не могутъ быть полезны ему, какъ бы слѣдовало. Я вамъ скажу, молодой человѣкъ, что мало жизнь прожить,—надо горбомъ прожить ее, жизнь-то... Да!

Митя твердо запомнилъ это выраженіе: „надо горбомъ прожить ее, жизнь-то“!

Въ тотъ же вечеръ Бузковъ простился съ ними и уѣхалъ. На прощаніе онъ сказалъ имъ:

— Я извиняюсь... Дурно подумалъ было, а теперь вижу, что вы оба не такіе... жаль только, что вы еще дѣти. Не дозрѣли еще, а какъ дозрѣете, Богъ знаетъ, что еще изъ васъ выйдетъ.

LXIX.

Митя какъ-то предложилъ Надѣ съѣздить въ театръ. Въ городѣ была итальянская опера, шла „Травіата“. Они взяли ложу и пригласили съ собой Ивана Петровича. Иванъ Петровичъ не былъ любителемъ ни театра вообще, ни музыки въ особенности. Кромѣ того, у него была давняя привычка въ десять часовъ ложиться спать. Но вмѣстѣ съ этимъ онъ былъ управляющимъ у господина Ворошилова и такое предложеніе не могъ не считать для себя честью. Онъ ни слова не возразилъ и поѣхалъ съ ними.

Они сидѣли въ бель-этажѣ. Опера шла своимъ порядкомъ, пѣвцы пѣли довольно скверно, но примадонна играла трогательно и Надя все время слѣдила за нею и не спускала глазъ со сцены. Иванъ Петровичъ дѣлалъ геройское усиліе, чтобъ не заснуть. Въ антрактѣ, въ партерѣ, мимо ихъ ложи прошелъ предсѣдатель благотворительнаго общества и, увидѣвъ Митю, любезно поклонился. Затѣмъ онъ тотчасъ же зашелъ къ нимъ въ ложу и проговорилъ съ Митей минуты три.

Во время второго дѣйствія Митѣ бросилось въ глаза, что въ ложѣ, какъ разъ противъ нихъ, въ томъ же ярусѣ, сидѣвшія тамъ дамы усиленно лорнировали его. Да и вообще отъ его вниманія не ускользнуло, что въ театрѣ многіе смотрѣли на него очень внимательно. Но дамы лорнировали его упорно въ теченіе всего вечера. Онъ взялъ бинокль и сталъ разглядывать ихъ. Въ ложѣ было, повидимому, большое семейство. Старикъ, молодой человѣкъ, пожилая дама, еще молодой человѣкъ и молодая дама. Послѣдняя съ перваго взгляда показалась ему очень красивой, хотя онъ не разглядѣлъ ее вполнѣ. Онъ опустилъ бинокль и просто обратился къ Надѣ:—Какая красивая женщина, посмотри!

Надя взяла бинокль и направила его въ ту же ложу.

— Да, она очень красива! — сказала она и затѣмъ, такъ какъ въ это время поднялся занавѣсъ, они оба стали глядѣть на сцену.

Но Митя скучалъ. Травіата никакъ не могла заинтересовать его. Отъ времени до времени онъ отводилъ отъ сцены глаза и направлялъ бинокль на ложу vis-à-vis. Чѣмъ больше онъ разсматривалъ молодую даму, тѣмъ все крѣпче приковывала она его вниманіе. Онъ разглядѣлъ ея роскошные темные волосы, удивительный матовый цвѣтъ лица, чудные глаза, окаймленные длинными рѣсницами, стройный станъ. Когда она направляла на него свои взоры, ему чудилось, будто онъ видитъ горячій блескъ ея глазъ, и сердце начинало биться у него сильнѣе. Во всей ея фигурѣ, во взглядѣ, въ складкѣ ея полныхъ, румяныхъ губъ, въ манерѣ держаться и говорить, насколько онъ могъ судить объ этомъ издали, было что-то знойное, страстное и въ тоже время необыкновенно женственное. Митя не могъ удержаться, чтобы еще нѣсколько разъ не замѣтить вслухъ: — Какая удивительная красота!

Надя сидѣла впереди, онъ нѣсколько въ глубинѣ ложи, наискось. Онъ глядѣлъ на ея профиль и невольно сравнивалъ ее съ той, и какой блѣдной казалась ему бѣдняжка Надя въ сравненіи съ этой удивительной красотой, какъ она стушевывалась передъ той съ своимъ худенькимъ лицомъ, съ незамѣтными чертами, съ своей нескладной фигуркой, съ скромнымъ видомъ и простыми, не всегда ловкими манерами. Все это всегда нравилось ему въ Надѣ и теперь онъ вовсе не ощутилъ по отношенію къ ней какого-нибудь отрицательнаго чувства; ему только ясно видѣлось, что Надя блѣднѣетъ и какъ бы пригибается передъ очарованіемъ неизвѣстной красавицы.

— Кто это? вы не знаете?—какъ-то невольно вырвалось у Мити въ антрактѣ и онъ посмотрѣлъ на Ивана Петровича.

Иванъ Петровичъ какъ-то странно усмѣхнулся:— Положимъ, знаю... Кто же ихъ не знаетъ?

— Развѣ они такъ извѣстны?

— Да, извѣстны!—опять страннымъ тономъ, такимъ же, какой была и его улыбка, отвѣтилъ Иванъ Петровичъ, но видя, что Митя ни тона этого, ни улыбки не понимаетъ, онъ пояснилъ, стараясь говорить такъ, чтобы Надя не слышала: —У нихъ нехорошая репутація!

— Почему?—спросилъ Митя.

— Такъ, веселую жизнь ведутъ!

— Но что-жъ тутъ дурного?

— А Богъ ихъ знаетъ, можетъ быть, это и неправда... Про нихъ говорятъ, будто они собираютъ у себя молодыхъ людей съ корыстными видами.

— А!

— Говорятъ это... Но, разумѣется, ничего вѣдь нѣтъ легче, какъ сказать про человѣка дурное.

Митя больше не разспрашивалъ. Онъ уже представилъ себѣ ясно общественное положеніе молодой дамы. По въ слѣдующемъ антрактѣ онъ былъ очень удивленъ, когда предсѣдатель благотворительнаго общества, зайдя опять къ нему въ ложу, началъ шутя говорить о томъ, что онъ, Митя, служитъ сегодня въ театрѣ предметомъ общаго вниманія.

— На васъ смотрятъ гораздо внимательнѣе, чѣмъ на примадонну,—смѣясь промолвилъ онъ.—Развѣ вы не замѣтили? А главное... Вы одержали блестящую побѣду. Посмотрите какъ васъ лорнируютъ въ ложѣ Бобровыхъ?..

— Гдѣ эта ложа—спросилъ Митя.

— А вотъ!

И онъ указалъ на ту ложу, которая давно заинтересовала Митю.

— Мадамъ и мадемуазель Бобровы очень много говорили объ васъ! Онѣ даже просили меня представить васъ имъ, но я разумѣется не обѣщалъ...

— Почему же? я охотно представлюсь...

— Ты?—глубоко изумленнымъ тономъ спросила Надя.

— Да, Надя!—просто отвѣтилъ Митя. Въ то же время ему пришла въ голову мысль: если такой почтенный гражданинъ, какъ этотъ предсѣдатель, знакомъ съ ними и, очевидно, бываетъ у нихъ, то почему же у нихъ такая странная репутація? Впрочемъ, вѣдь это—мнѣніе Ивана Петровича...

Митя поднялся и послѣдовалъ за предсѣдателемъ благотворительнаго общества. Надя провожала его какимъ-то холоднымъ, неподвижнымъ взглядомъ. Лицо ея сдѣлалось блѣднымъ, она отвернулась и глядѣла на занавѣсъ, повидимому, для того, чтобъ скрыть свое волненіе отъ Ивана Петровича, который сидѣлъ рядомъ съ ней.

Митя прошелъ корридоръ, повернулъ направо и вошелъ въ ложу. Здѣсь были только мать и дочь. Остальные вышли. Предсѣдатель представилъ его въ самыхъ почтительныхъ выраженіяхъ и при этомъ упомянулъ, что госпожа Боброва—одинъ изъ самыхъ дѣятельныхъ и полезныхъ членовъ благотворительнаго общества и что онъ надѣется, что ей удастся и его заразить своей благотворной дѣятельностью. Мадемуазель Боброва протянула ему руку и указала ему на стулъ возлѣ себя. Онъ поклонился, но не сѣлъ. Онъ вѣдь вошелъ только на минуту. Дѣвушка почти ничего не говорила, зато мать ея говорила очень много, такъ что Митѣ не удалось сказать двухъ словъ. Она говорила о томъ, какъ м-г Ворошиловъ заинтересовалъ собой все общество въ городѣ и какъ она давно мечтала видѣть его у себя въ гостиной. При этомъ, разумѣется, послѣдовало прямое приглашеніе, на которое Митя отвѣтилъ поклономъ. Передъ тѣмъ, какъ надо было уйти изъ ложи, когда ужъ онъ прощался, мадемуазель спросила его:

— Кто это съ вами въ ложѣ? Если это не тайна...

— Нѣтъ, это не тайна,—отвѣтилъ Митя.—Это сестра моего очень близкаго друга, который умеръ, и она тоже—мой другъ.

— Вашъ другъ?—переспросила дѣвушка и при этомъ мило улыбнулась.

— Да, мой другъ,—твердо отвѣтилъ Митя и попрощался.

Слѣдующаго дѣйствія онъ уже совсѣмъ не слушалъ. Его охватило какое-то странное, доселѣ еще не испытанное настроеніе. Все, что онъ ни видѣлъ, ни слышалъ теперь, въ эти минуты казалось ему ничего не стоющимъ въ сравненіи съ тѣми нѣсколькими словами, которыя сказала ему красавица, съ ея взглядомъ, голосомъ, улыбкой. Нервы его были страшно приподняты. Онъ явственно слышалъ біеніе своего сердца и грудь его наполнялась необъяснимымъ восторгомъ, какъ будто случилось что-нибудь необыкновенное, какъ будто онъ вдругъ разрѣшилъ всѣ свои задачи и постигъ, какъ надо осуществить ихъ. Ничего этого, разумѣется, не было. Его просто охватило волненіе первой молодой страсти, но онъ самъ

этого не понималъ. Онъ ласково говорилъ съ Надей, восторженно улыбался Ивану Петровичу, а Надя между тѣмъ становилась все блѣднѣе и мрачнѣе; что же касается Ивана Петровича, то онъ посматривалъ на него искоса, подозрительно. „Вѣдь вотъ,—думалъ старикъ,—не успѣлъ переступить порогъ ихъ ложи, какъ уже онѣ овладѣли имъ, отуманили ему голову, и завертятъ, завертятъ бѣднаго юношу. И много это будетъ стоитъ ему денегъ“, прибавлялъ онъ мысленно, какъ человѣкъ, привыкшій обращаться постоянно съ деньгами и все измѣрять на нихъ.

Домой они ѣхали вдвоемъ, въ каретѣ. Иванъ Петровичъ попросилъ позволенія поѣхать прямо къ себѣ, на извозчикѣ. Надя молчала и жаловалась на головную боль, Митя, напротивъ, объявилъ, что онъ никогда не былъ настроенъ такъ здорово и жизнерадостно. Сердце у него стучало, во всемъ организмѣ онъ ощущалъ какой-то неистовый приливъ силъ. Дома они пили чай. Митя шагалъ по комнатѣ и краснорѣчиво, живо и громко развивалъ передъ Надей свои планы. Въ эти минуты онъ совсѣмъ не думалъ о новомъ знакомствѣ, онъ въ самомъ дѣлѣ видѣлъ передъ собой только свои планы, свои задачи, и теперь ему казалось, что они не такъ трудны, какъ это онъ думалъ прежде, что онъ разрѣшитъ ихъ просто и скоро. Имъ овладѣла какая-то безпричинная самоувѣренность. А Надя сидѣла за столомъ, подперевъ голову рукой, и машинально слѣдила за нимъ глазами, повидимому, внимательно слушая его; но она не слушала его, она вся сосредоточилась на тѣхъ ощущеніяхъ, которыя зарождали въ ея душѣ страшную тревогу.

— Ну, теперь пора спать! — сказалъ Митя, взглянувъ на часы и убѣдившись, что уже около двухъ. Онъ протянулъ Надѣ руку и пожалъ ея руку и вдругъ въ эту минуту передъ нимъ промелькнулъ, какъ бы въ туманѣ, чудный образъ и онъ не могъ удержаться, чтобъ не воскликнуть: — Но что за удивительная красота! Я никогда не встрѣчалъ ничего подобнаго!

И глаза его при этомъ горѣли. Онъ прибавилъ просто, по дружески: — Ну, спокойной ночи, Надя! —и ушелъ въ свою комнату.

Надя проводила его медленнымъ, неподвижнымъ взоромъ. Потомъ она опустилась въ кресло и просидѣла такъ до разсвѣта.

LXX.

Получились вѣсти изъ Т.

Какъ-то вечеромъ Дмитрію Дмитріевичу сказали, что явилась какая-то женщина съ письмомъ. Оказалось, что это была няня, ѣздившая съ Ниной заграницу. Письмо отъ Нины было очень кратко. Она просила пріютить на первое время няню и, если можно, достать ей мѣсто. О себѣ Нина ничего не сообщала, кромѣ формальной фразы о томъ, что она здорова и дѣти тоже.

Няня была уроженка города С. и пріѣхала сюда, какъ на родину. У нея была здѣсь какая-то родня, но очень бѣдная, которая не могла ни въ чемъ ей помочь.

— Почему же вы оставили тамъ мѣсто?— спросилъ Митя.

Она махнула рукой: — Богъ съ ними!

— Съ кѣмъ это?

— Съ господиномъ Камилломъ... Нѣтъ, ужъ я вамъ и разсказывать не буду.

Тѣмъ не менѣе, она кое-что разсказала и разсказъ ея былъ печаленъ. Въ домѣ Ребелли миръ царствовалъ нѣсколько недѣль, но затѣмъ Камиллъ видимо заскучалъ и опять попрежнему сталъ уходить изъ дому и возвращаться поздно. Правда, онъ всегда исправно пріѣзжалъ домой завтракать и обѣдать и у него не было такого постояннаго мѣста, какимъ былъ домъ Агаты. Но главное дѣло было въ томъ, что онъ обращался съ Ниной грубовато, хотя видимо старался быть нѣжнымъ. Ничего этого, разумѣется, няня не могла разсказать такъ опредѣленно, это были выводы изъ ея туманныхъ разсказовъ. Она долго смотрѣла на это, но наконецъ не выдержала и возмутилась. И вотъ, однажды, когда Камиллъ особенно, по ея мнѣнію, былъ несправедливъ, она подняла голосъ и высказала ему ту мысль, что нельзя обижать барыню, что она безвинная и кроткая и еще что-то въ этомъ родѣ. Камиллъ сдѣлалъ Нинѣ по этому поводу бурную сцену, упрекалъ ее въ томъ, что она вооружаетъ противъ него прислугу и потребовалъ, чтобы Нина выгнала няньку. Нина плакала,—первый разъ за все время пріѣзда ея изъ заграницы она плакала,— просила у нея извиненія, но требованію Камилла подчинилась, какъ подчинялась теперь ему во всемъ. Она сказала, что въ С., въ домѣ Щербанскаго, она найдетъ временный пріютъ и что Дмитрій Дмитріевичъ сдѣлаетъ для нея много.

— Ну, что-жъ, — сказалъ Митя,— живите сколько вамъ надо. Пожалуй, пусть вамъ положатъ содержаніе! Если Нина этого хочетъ, то мы сдѣлаемъ!

Вслушиваясь въ разсказы няни, Митя хотѣлъ вывести изъ нихъ заключеніе о томъ, какъ поступила Нина съ деньгами. Судя по той покорности судьбѣ, съ которой она

переносила всѣ оскорбленія отъ своего мужа, можно было думать, что она и передъ этимъ не остановится. Тѣмъ болѣе, что по нѣкоторымъ намекамъ, невольно сквозившимъ въ описаніяхъ няни, можно было заключить, что дѣла Ребелли идутъ не блестяще. Во всемъ ихъ домѣ, обыкновенно жившемъ весело и беззаботно, теперь господствовалъ какой-то мракъ. Всѣ, даже старики, были чѣмъ-то недовольны и часто ссорились съ сыномъ. Если же дѣла Ребелли пошатнулись, то едва ли у Нины, такъ цѣнящей возможность оставаться съ дѣтьми, у которыхъ притомъ былъ бы отецъ, едва ли у нея хватитъ силы отказать мужу въ денежной помощи. Съ другой стороны, если бы она эти деньги уже отдала ему, то, во-первыхъ, не было бы въ домѣ мрачнаго настроенія и, во-вторыхъ, Камиллъ навѣрно сталъ бы ухаживать за нею, такъ какъ такой низкій пріемъ совсѣмъ въ его натурѣ. Кромѣ того Нина, не обѣщая ему быть безусловно стойкой въ этомъ вопросѣ, очень твердо обѣщала предварительно написать ему объ этомъ, а она должна сдержать свое слово. И Митя на этотъ счетъ успокоился.

Надѣ няня сообщила кое-что такое, чего она не рѣшалась сообщить „барынину брату“, боясь огорчить его, именно: всѣмъ въ городѣ и также всѣмъ, кто живетъ и служитъ въ домѣ Ребелли, извѣстно, что онъ каждый мѣсяцъ посылаетъ деньги своей Агатѣ и только выжидаетъ время, чтобъ позвать ее опять къ себѣ. Сообщеніе это казалось нянѣ необыкновенно значительнымъ, но Надя этого взгляда не раздѣляла и, разумѣется, сказала о немъ Митѣ.

— Я въ этомъ никогда не сомнѣвался! — отвѣтилъ ей на это Митя. — Странно было бы думать, что Ребелли, обладающій лживой и низкой натурой, вдругъ откажется отъ своихъ прежнихъ низостей. Если люди часто бываютъ непослѣдовательны и если они дѣлаютъ уклоненія, то всегда отъ высокаго къ низкому, и никогда отъ низкаго къ высокому. Притомъ же натура всегда послѣдовательнѣе людей и свое возьметъ.

Въ общемъ же всѣ сообщенія няни глубоко взволновали и возмутили его душу и онъ въ порывѣ негодованія написалъ Нинѣ короткое письмо: „Нина, не думай никогда, что ты одна. Знай, что я всегда весь къ твоимъ услугамъ, если это можетъ облегчить твою тяготу. Если тебя оскорбятъ, наконецъ, такъ, что будетъ невыносимо, пріѣзжай къ намъ. Митя“.

Ворошиловъ вспомнилъ, что ему надо похлопотать по дѣлу Елизаветы Петровны. Онъ получилъ отъ нея цыфровыя данныя, но самъ ничего съ ними не могъ подѣлать. Онъ, правда, не признавалъ истинной полезности этого дѣла. Онъ подводилъ его подъ категорію дѣлъ, которыя предпринимаются подъ вліяніемъ крика совѣсти, чтобъ заглушить этотъ крикъ. У Лизы, разумѣется, этого крика не было, потому что совѣсть ея была совсѣмъ чиста, но она просто не знала другихъ формъ, чтобъ сдѣлать хорошее дѣло. Онъ и не подумалъ противорѣчить ей, а счелъ своимъ долгомъ точно исполнить ея желаніе, потому что она заслужила право дѣлать, что угодно. Во всякомъ случаѣ, онъ не могъ не оцѣнить въ этомъ поступкѣ чистую идеализацію. Послѣ того, какъ Лиза отказалась рѣшительно отъ всѣхъ благъ земныхъ для себя лично, она не замерла въ своемъ уединеніи, не сосредоточилась исключительно на своемъ душевномъ мірѣ, она оставила доступъ къ своему сердцу для внѣшнихъ вліяній, и то, что она предпринимаетъ, является чистымъ желаніемъ сдѣлать справедливое дѣло, безъ всякой примѣси разсчета на то, что она получитъ за это награду для души. Сколько ни говорилъ онъ съ ней, какъ ни докапывался до тайниковъ ея душевнаго міра, онъ не могъ отыскать даже намека на тотъ обычный мотивъ аскетизма, который даетъ возможность надѣяться на награду послѣ смерти.

Ему нуженъ былъ архитекторъ и онъ вспомнилъ о сообщеніи предсѣдателя благотворительнаго общества, что одинъ изъ сыновей Бобровыхъ, въ качествѣ дѣятельнаго члена общества, строилъ у нихъ какое-то благотворительное зданіе. „Вотъ превосходный поводъ сдѣлать визитъ!“ подумалъ Митя и послѣ завтрака отправился къ Бобровымъ.

Онъ пріѣхалъ къ нимъ часовъ около двухъ и засталъ дома только мать. Онъ замѣтилъ, что въ театрѣ она казалась ему моложе. Она, повидимому, очень сохранилась, но принадлежала къ женщинамъ того типа, которыя интереснѣе при вечернемъ освѣщеніи, чѣмъ при дневномъ. Ему даже пришла мысль, что, быть можетъ, она увеличиваетъ свою интересность какими-нибудь искусственными средствами. Но минутъ черезъ пять пришла дочь и тутъ онъ узналъ, что ее зовутъ Зинаидой Николаевной. Она пришла съ прогулки въ изящной мѣховой кофточкѣ, плотно и красиво облегавшей ея стройный станъ. Она вошла, снимая перчатки и издали, очевидно зная отъ прислуги, что пріѣхалъ онъ, ясно и привѣтливо улы-

балась ему. Вообще та необыкновенная ласковость, съ которой онѣ встрѣтили его въ ложѣ, повидимому, продолжалась и теперь. Но одно присутствіе этой дѣвушки производило на Митю такое странное дѣйствіе, что онъ, просидѣвъ у нихъ около получаса, совсѣмъ забылъ о томъ дѣлѣ, ради котораго пріѣхалъ. Онъ вспомнилъ объ этомъ только тогда, когда возвращался домой. Но дѣло легко было поправить, такъ какъ онъ далъ слово быть у нихъ сегодня вечеромъ.

Всю остальную часть дня до обѣда, во время обѣда и послѣ него до 10 часовъ, когда онъ началъ собираться на вечеръ, онъ былъ оживленъ, веселъ и болтливъ. Онъ просто заявилъ Надѣ, что забылъ поговорить о дѣлѣ и съ этою цѣлью ѣдетъ вторично. Онъ не лгалъ, потому что въ это время онъ въ самомъ дѣлѣ не сознавалъ, что его тянетъ туда, и былъ искренно убѣжденъ, что его озабочиваетъ порученіе Елизаветы Петровны.

Вечеромъ онъ засталъ у Бобровыхъ какого-то офицера и двухъ мужчинъ очень неопредѣленной наружности. Но всѣ были одѣты чрезвычайно изысканно, вели себя сдержанно и вообще весь тонъ, въ связи съ изящной и недешевой обстановкой въ этомъ домѣ, все это оставляло впечатлѣніе полнаго приличія. Входя сюда, Митя далъ себѣ слово не оставаться долго, но какъ-то такъ вышло, что незамѣтно перешли къ чаю, затѣмъ послѣ оживленной болтовни сѣли ужинать и засидѣлись часовъ до двухъ. Неизвѣстно, какимъ образомъ, Митя почти все время оказывался около Зинаиды Николаевны и болталъ большею частью съ нею. Онъ говорилъ много и къ своему удивленію оказался способнымъ говорить милыя глупости, которыя, повидимому, занимали его собесѣдницу. Сама она говорила очень мало, какъ бы подавая ему только реплики; во всякомъ случаѣ онъ успѣлъ узнать, что она очень любитъ жить въ большомъ городѣ, потому что здѣсь есть люди, театры, удобныя квартиры, мостовыя и можно узнавать всѣ новости и слѣдить за модой. Когда Митя, разболтавшись не въ мѣру, сообщилъ ей, что недавно ночевалъ въ ночлежномъ домѣ и обѣдалъ въ харчевнѣ, она искренно пришла въ ужасъ; когда же онъ старался объяснить ей, что ему это было необходимо для всесторонняго изученія жизни, она все время смотрѣла на него большими глазами и, очевидно, никакъ не могла понять этого.

— Зачѣмъ же непремѣнно грязную жизнь? — спрашивала она. — Я понимаю, можно изучать жизнь людей порядочныхъ, но вѣдь это... это ужасно грязно!.. Вы просто оригинальничаете...

Потомъ она спросила его:

— Но скажите, — я никакъ не могу этого понять: вотъ эта дѣвушка, которая сидѣла съ вами въ ложѣ... вы говорите она вашъ другъ? И она живетъ въ вашемъ домѣ?

— Да, — отвѣтилъ Митя. — Что же тутъ удивительнаго? Это такъ естественно, что друзья живутъ въ одномъ домѣ!

— Да, друзья, то-есть если двое мужчинъ или двѣ женщины; но странная дружба молодого человѣка съ молодой дѣвушкой! Что же, она васъ очень любитъ, этотъ вашъ другъ?

— Да, она очень любитъ меня.

— Еще бы! Я въ этомъ не сомнѣваюсь... Жаль только, что она некрасива, этотъ вашъ другъ.

— Признаюсь, я никогда не думалъ объ этомъ и мнѣ всегда она казалась достаточно красивой.

— Для друга?

— Да, для друга.

Вообще онъ замѣтилъ, что о Надѣ она говорила съ какимъ-то пренебреженіемъ. Когда она упомянула о томъ, что Надя некрасива, въ ея словахъ звучала даже какая-то брезгливость. Сама она была очень красива и, повидимому, признавала только такихъ, какъ она сама. Митя нисколько не заблуждался насчетъ широты ея понятій. Онъ ясно видѣлъ, что Зинаида Николаевна не умна, такъ по крайней мѣрѣ казалось съ перваго взгляда. Ея понятія затхлы и формальны. „Она — тоже, что Иванъ Петровичъ, она ничѣмъ отъ него не отличается. Если бы я раскрылъ передъ ней свою душу и познакомилъ ее съ своими планами, она непремѣнно назвала бы меня сумасшедшимъ. Она — человѣкъ совсѣмъ противоположнаго мнѣ міра и тѣмъ не менѣе я охотно выслушиваю ее, съ удовольствіемъ болтаю и съ какимъ-то трепетомъ сижу возлѣ нея“.

„Что же это такое?“ — на этотъ вопросъ онъ старался отвѣтить себѣ, когда въ закрытой каретѣ возвращался домой, получивъ у Бобровыхъ тысячу предложеній бывать у нихъ запросто и увѣреній, что это доставитъ имъ высокое наслажденіе. „Что же это такое?“ — спрашивалъ онъ себя и прежде всего отвѣтилъ, какъ Сократъ: „изслѣдуемъ явленіе“. Онъ принялся изслѣдовать, онъ старался разобрать свое состояніе по косточкамъ. Прежде всего, конечно, надо изслѣдовать предметъ. Этотъ предметъ она, Зинаида Николаевна. Ужъ

это онъ рѣшилъ, что она не умна. Затѣмъ для него также ясно, что развитіе у нея самое скудное, то самое развитіе, которымъ такъ блещутъ десятки тысячъ барышень, получившихъ такъ называемое „общее образованіе“. Онѣ могутъ разговаривать обо всемъ, но ничего, ровно ничего не знаютъ. Она, очевидно, никогда не задумывается надъ вопросами жизни. Это видно изъ того, что она въ своихъ сужденіяхъ довольствуется совершенно готовыми, избитыми изреченіями и даже когда промелькнетъ въ разговорѣ только намекъ на что-нибудь неподходящее къ этимъ изреченіямъ, то ей становится тоскливо и скучно,—это видно по ея прекраснымъ глазамъ. Теперь—сердце. Если бы у нея было хорошее сердце, она не говорила бы такимъ тономъ о Надѣ, о томъ, что она некрасива. Очевидно, она гордится своей красотой. Она черства и холодна; она, должно быть, безконечно эгоистична. Въ ея обращеніи съ нимъ онъ не замѣтилъ той естественности и простоты, которыя заставляютъ человѣка открывать душу. Видно было, что она старалась дѣлать видъ, будто ее занимаетъ его безконечная болтовня, тогда какъ въ дѣйствительности она скучала. Ей зачѣмъ то было это нужно. Все это были его личныя наблюденія, но сюда невольно примѣшалось то, что онъ слышалъ. Намеки предсѣдателя благотворительнаго общества и ироническое замѣчаніе Ивана Петровича заставили его вспомнить, что она, по всей вѣроятности, легкомысленна. Онѣ живутъ довольно широко вдвоемъ съ матерью, повидимому, неопредѣленными, подозрительными средствами. „Изслѣдованіе въ высшей степени неблагопріятное для нея“—съ усмѣшкой подумалъ Митя. Что же въ ней есть? Она красива, она обаятельно красива. Каждое движеніе, каждый взглядъ ея все больше и больше приковываетъ къ ней, и его влечетъ къ ней неудержимо. У нея нѣтъ ничего, кромѣ красоты, и тѣмъ не менѣе ради этой красоты онъ какъ бы все прощаетъ ей. Ея ограниченность, неразвитость, узость міросозерцанія, черствость, нѣкоторая искусственность въ обращеніи, все это кажется ему такимъ же красивымъ, какъ и она сама. Онъ съ наслажденіемъ слушаетъ ея пустой, избитый разговоръ, онъ какъ бы не ставитъ ей въ счетъ безсердечность, безсердечность къ Надѣ, къ его лучшему и единственному другу,—чего никогда никому онъ не простилъ бы. То, что она говоритъ, для него безусловно неинтересно и скучно, и онъ готовъ сидѣть съ нею, около нея, часы, дни, недѣли и—странное ощущеніе: у него является безумное желаніе истратить на нее, ради нея, какую-нибудь огромную сумму... Онъ явственно чувствуетъ, что въ этомъ есть какое-то высокое наслажденіе.

И вѣдь онъ опять совсѣмъ позабылъ о порученіи Елизаветы Петровны. На этотъ разъ онъ позабылъ о немъ настолько, что вспомнилъ только черезъ три дня послѣ вечера у Бобровыхъ. Но эти три дня онъ все время тосковалъ. Ему плохо спалось, нервы были черезчуръ взвинчены, оживленіе какъ то било во всемъ черезъ край, онъ не могъ долго сидѣть на одномъ мѣстѣ, все ему хотѣлось ходить широкими шагами, быстро, что-то мѣшало ему быть спокойнымъ и, наконецъ, онъ почувствовалъ, что ему просто-напросто хочется видѣть Зинаиду Николаевну. Вотъ тутъто онъ и вспомнилъ о порученіи Елизаветы Петровны. Вспомнилъ именно въ тотъ моментъ, когда оно могло опять сослужить ему прежнюю службу. Ему не хотѣлось идти въ этотъ домъ запросто, безъ какой-нибудь опредѣленной причины, и онъ послалъ записку молодому Боброву, знаніями котораго хотѣлъ воспользоваться для Елизаветы Петровны. Онъ просилъ его отвѣтить тотчасъ же съ посланнымъ и почти безсознательно болѣе всего боялся, что тотъ, какъ и слѣдовало ожидать, отвѣтитъ ему обѣщаніемъ пріѣхать. Онъ предпочелъ бы приглашеніе явиться туда. Посланный привезъ письмо, по внѣшнему виду котораго Митя уже догадался, что оно не отъ инженера, а отъ самой Зинаиды Николаевны. Онъ раскрылъ конвертъ и ощутилъ ароматъ тонкихъ духовъ, тѣхъ самыхъ, которыми она сама душилась и которые были уже ему знакомы. И онъ почувствовалъ, что даже это столь ясное напоминаніе о ней доставляетъ ему какое-то необъяснимое наслажденіе. „Какъ это все странно,—думалъ онъ;—какъ въ этомъ мало здраваго смысла и логики“. Въ это время онъ читалъ письмо и присматривался къ почерку. Почеркъ былъ блѣдный, безхарактерный: длинныя, слабо очерченныя буквы, лежачія, нѣсколько наискось, тотъ почеркъ, относительно котораго сразу говорятъ, что онъ женскій; а въ письмѣ—совершенно обыкновенныя избитыя слова: „Я и мама будемъ очень рады, если вы пріѣдете сегодня къ намъ обѣдать. Кстати увидите брата и поговорите съ нимъ о вашемъ дѣлѣ. Уважающая васъ З. Боброва“.

Это было часовъ въ пять. Его охватило такое нетерпѣніе, что полчаса, которые

ему надо было оставаться дома, чтобы не пріѣхать слишкомъ рано, казались ему вѣчностью. Онъ нетерпѣливо ходилъ по кабинету и каждую минуту смотрѣлъ на часы. Отъ этого время шло еще медленнѣе. Но вотъ, наконецъ, половина шестого, онъ одѣлся и вышелъ въ гостинную, гдѣ сидѣла Надя.

— Ты уѣзжаешь?—спросила она.

— Да, къ Бобровымъ!—отвѣтилъ онъ и протянулъ ей руку. Онъ замѣтилъ, какъ при этихъ словахъ она вздрогнула.

— Ты былъ уже у нихъ два раза! Это меньше, чѣмъ въ недѣлю...

— Мнѣ это пріятно.

— Что пріятно?

— Бывать у нихъ.

— Почему? Они вѣдь пустые люди,— ты самъ говорилъ...

— Да, пустые, и все-таки мнѣ пріятно. Но ты какъ будто недовольна, Надя! Мнѣ казалось, разъ мнѣ что-нибудь пріятно, то и тебѣ должно быть пріятно.

— Нѣтъ, — отвѣтила Надя, медленно покачавъ головой,—мнѣ это непріятно.

— Это жаль.

— Да,—промолвила она, подчеркивая слова,—это очень жаль.

Онъ вышелъ изъ дома съ какимъ-то тяжелымъ чувствомъ на душѣ. Ему показалось, что въ эту минуту у него въ сердцѣ не было того чистаго, искренняго довѣрія къ Надѣ, какое онъ чувствовалъ къ ней всегда. Что-то такое было тамъ какъ бы чужое, точно постороннее тѣло забралось ему въ грудь и причиняло ощущеніе неловкости. „Можетъ быть, она скучаетъ“,—думалъ онъ, безсознательно заглушая въ своей душѣ тревожное подозрѣніе и стараясь увѣрить себя, что Надя въ самомъ дѣлѣ скучаетъ, хотя въ глубинѣ души его не было въ этомъ увѣренности. Но по мѣрѣ того, какъ карета приближалась къ квартирѣ Бобровыхъ, это неловкое чувство какъ бы окружалось туманомъ и все яснѣе и яснѣе надвигалось на него другое ощущеніе—ощущеніе нетерпѣнія, и дорога, которая отняла у него всего десять минутъ, казалась ему безконечно длинной.

На этотъ разъ онъ первымъ дѣломъ вспомнилъ о пріютѣ Елизаветы Петровны. Они съ молодымъ инженеромъ ушли въ отдѣльную комнату и тамъ провели въ дѣловомъ разговорѣ около часа.

Общество было немногочисленно: трое мужчинъ, между ними опять тотъ же офицеръ, а другіе два для него новыхъ,—и одна дама, которая оказалась пѣвицей изъ оперы. Она пѣла по итальянски, но была, кажется, русская. По крайней мѣрѣ языкъ ея былъ совершенно чистъ и въ немъ не замѣчалось никакого акцента. Засидѣлись поздно. Было уже около часу, когда кому то пришла мысль прокатиться за городъ. Кто-то предложилъ тройку, но мадамъ Боброва какъ-то торопливо запротестовала. Ей больше было по сердцу взять нѣсколько пролетокъ. Тотчасъ приняли мѣры и черезъ нѣсколько минутъ имъ доложили, что пролетки готовы и стоятъ у порога. Они одѣлись и вышли на улицу. Еще съ утра выпалъ густой снѣгъ, у порога стояло трое саней, запряженныхъ рысаками. Воздухъ былъ тихій, морозный, было въ немъ что-то крѣпкое, сильное, жгучее. Митя, весь вечеръ проведшій почти исключительно въ разговорѣ съ Зинаидой Николаевной, былъ очень взволнованъ. Но это какъ-то не мѣшало ему наблюдать и ясно видѣть каждую мелочь изъ того, что вокругъ него происходило. Онъ видѣлъ особенную нервность госпожи Бобровой, отъ него не ускользнули тѣ маленькія мѣры, которыя она незамѣтно для другихъ принимала для того, чтобы онъ во что бы то ни стало ѣхалъ съ Зинаидой Николаевной. Это онъ подумалъ уже тогда, когда она такъ рѣшительно отклонила тройку. Онъ слышалъ, какъ офицеръ предложилъ Зинаидѣ Николаевнѣ сопровождать ее и какъ она, не отвѣчая на его предложеніе, ловко заговорила о томъ, что сегодня выпалъ глубокій снѣгъ и что дорога будетъ хороша. Ему было ясно, что и она тоже хотѣла ѣхать съ нимъ, именно непремѣнно съ нимъ. Онъ даже формулировалъ все это гораздо опредѣленнѣе. „Меня хотятъ поймать, потому что я очень богатъ“ думалъ онъ. „Въ сущности это очень дурно характеризуетъ ихъ, въ особенности ее, потому что она такъ еще молода, для нея слишкомъ рано быть разсчетливой. Но не странно ли, что я это знаю и мнѣ всетаки хочется ѣхать съ нею? Я и это прощаю ей“.

Они ѣхали тихой рысцой, пока кончился городъ. Тутъ началось широкое ровное шоссе, устланное толстымъ слоемъ снѣга. Трое саней поѣхали рядомъ и почти всю дорогу ѣхали такимъ образомъ, то отставая, то обгоняя на нѣсколько шаговъ другъ друга. Всѣ громко перебрасывались веселыми замѣчаніями, но Митя не чувствовалъ себя въ силахъ участвовать въ этомъ общемъ разговорѣ. Онъ не зналъ этихъ людей и то, что ихъ интересовало, его совсѣмъ не касалось. Ему хотѣлось говорить только съ нею, и такъ какъ ему хотѣлось говорить ей непремѣнно о ней и непремѣнно что-нибудь очень пріятное,

а онъ не зналъ за нею никакихъ достоинствъ, кромѣ ея красоты, то онъ сказалъ ей прямо:

— Для васъ не будетъ новостью, если я вамъ скажу—и, по всей вѣроятности, это уже вамъ всѣ говорили,—что вы прекрасны!..

— Вы находите?—съ кокетливой полуулыбкой спросила она.

— Да, ваша красота поражаетъ меня.

— И больше ничто во мнѣ васъ не поражаетъ?

— Больше ничто!—какъ-то особенно твердо и убѣжденно отвѣтилъ Митя.—Но зачѣмъ еще что бы то ни было? Красота это—все. Я признаю только двѣ вещи на свѣтѣ: умъ и красоту. Они вдвоемъ дѣлаютъ все остальное. Много говорятъ о сердцѣ. Но сердце это есть не что иное, какъ умъ и красота!

— А справедливость?—спросила она.

— Справедливость? Но вѣдь это и есть нравственная красота... Однимъ словомъ, мнѣ хочется все говорить вамъ, что вы прекрасны, вы прекрасны, вы прекрасны....

— Что-жъ, говорите, пока вамъ это не надоѣстъ!

— Мнѣ это никогда не надоѣстъ.

— Вы въ этомъ увѣрены?

— Совершенно.

— Жаль, что нельзя попробовать. Мы подъѣзжаемъ къ ресторану и навѣрно наши захотятъ остановиться и зайти.

Ея предсказаніе оправдалось. Она слишкомъ хорошо знала вкусы и обычаи своего кружка, чтобы ошибиться. Подобныя прогулки предпринимались у нихъ довольно часто и всегда кончались загороднымъ рестораномъ.

Здѣсь они встрѣтили какую-то компанію. Мужчины и дамы, совершенно неизвѣстные Митѣ, подавали имъ руки съ такою развязностію, какъ будто были имъ близкими друзьями. Въ томъ числѣ они подавали руки и Митѣ, а когда узнавали, что онъ Ворошиловъ, да еще съ поясненіемъ, что тотъ самый Ворошиловъ, который унаслѣдовалъ имущество Щербанскаго, то они въ тотъ же моментъ становились его друзьями. Компанія была навеселѣ, еще до ихъ пріѣзда было выпито изрядное число бутылокъ шампанскаго, но при нихъ появились новыя и всѣ приняли участіе въ пиршествѣ.

Митя пилъ очень мало. Онъ какъ-то инстинктивно воздерживался. Притомъ онъ зналъ, что шампанское подѣйствуетъ на него дурно.

— Вы очень благоразумны, Дмитрій Дмитріевичъ,—сказала ему Зинаида Николаевна, указывая на недопитый бокалъ. Митя посмотрѣлъ на ея бокалъ. Онъ тоже слѣдилъ за нею и навѣрно зналъ, что она не выпила и трехъ глотковъ. Онъ сказалъ:—Вы еще благоразумнѣе меня.

— А вы почемъ знаете?—съ удивленіемъ спросила она.

— Потому что я не спускаю съ васъ глазъ!—устремивъ на нее взглядъ, полный страсти, промолвилъ онъ.

Странно, что когда явилась мысль о томъ, чтобы уѣзжать домой, счетъ подали не кому другому, какъ Митѣ, и при этомъ, судя по невѣроятной цыфрѣ, которая была въ немъ прописана, Митя тотчасъ же понялъ, что ему приходится платить за все, что было выпито при немъ и до ихъ пріѣзда. Онъ, разумѣется, не протестовалъ и безпрекословно уплатилъ очень дорогой счетъ, что произвело чрезвычайно благопріятное впечатлѣніе среди его новыхъ друзей.

При обратной поѣздкѣ не возникало даже вопроса о томъ, кто съ кѣмъ поѣдетъ.

— Ну, мы попрежнему!—сказала госпожа Боброва и этимъ вопросъ былъ безповоротно рѣшенъ.

Они опять ѣхали вмѣстѣ. Митя чувствовалъ, что у него какъ-бы прибавилось смѣлости. Онъ охватилъ ее правой рукой и слегка придерживалъ за талію. Она о чемъ-то болтала и какъ-бы не замѣчала того, что рука его прижимала ее все крѣпче и крѣпче. Вотъ они уже подъѣзжаютъ къ дому. При мысли о томъ, что она сейчасъ уйдетъ, Митя ощутилъ въ груди какую-то физическую боль. И вотъ наступилъ моментъ, когда ему показалось, что онъ теряетъ разсудокъ. За нѣсколько секундъ передъ тѣмъ, какъ сани должны были остановиться у подъѣзда, онъ охватилъ ее обѣими руками, крѣпко прижалъ къ себѣ и страстно поцѣловалъ въ губы.

Она вздрогнула.—Вы съ ума сошли, m-r Ворошиловъ!—промолвила она и въ голосѣ ея очень слабо прозвучалъ гнѣвъ.

— Да, вы правы!— какъ-то слишкомъ твердо отвѣтилъ онъ:—я съ ума сошелъ!..

Она скрылась въ подъѣздѣ. Онъ крикнулъ кучеру, чтобы ѣхалъ дальше. Лошади, какъ бы чуя вмѣстѣ съ кучеромъ, что позади сидитъ человѣкъ, который очень щедро оплатитъ поѣздку, рванули и стрѣлой понесли сани. Крѣпкій морозный воздухъ дулъ ему прямо въ раскрытое лицо и немилосердно щипалъ ему щеки. Но ему это было пріятно. Онъ желалъ какого нибудь ощущенія, хотя бы и мучительнаго, лишь бы оно было сильно, лишь бы оно захватывало духъ.

Сани сразгону остановились у подъѣзда дома Щербанскаго. Митя сказалъ извозчику, чтобъ за разсчетомъ пріѣхалъ завтра. Тотъ довѣрчиво снялъ шапку и поблагодарилъ его съ такимъ видомъ, какъ будто уже получилъ полный и щедрый разсчетъ.

Когда Митя вошелъ въ квартиру, онъ прежде всего осмотрѣлъ всѣ комнаты, думая, что въ одной изъ нихъ найдетъ Надю въ печальномъ молчаніи или въ безпокойствѣ. Но Надя на этотъ разъ не ждала его. Она заперлась въ своей комнатѣ.

LXXI.

У Мити съ Надей какъ-то сами собой установились совсѣмъ новыя отношенія. У нихъ не было никакого объясненія; на другой день послѣ того, какъ Митя вернулся съ поѣздки за городъ, Надя вышла къ чаю, какъ всегда, и стала заниматься разливаніемъ его. Она только была блѣднѣе обыкновеннаго и на привѣтствіе Мити отвѣтила не словами, а простымъ кивкомъ головы. Но затѣмъ Митя почувствовалъ, что въ ихъ отношеніяхъ исчезло то, что было самымъ цѣннымъ, это—довѣріе, простота и искренность. Надя отвѣчаетъ на его вопросы, но при этомъ смотритъ въ сторону и какъ-то такъ, словно то, о чемъ она говоритъ, совсѣмъ ее не интересуетъ. Тотъ неподвижный взглядъ, который впервые онъ замѣтилъ у нея въ театрѣ, въ ложѣ, и затѣмъ дома, когда онъ собирался къ Бобровымъ, теперь сдѣлался ея постояннымъ взглядомъ.

Митя часто сталъ ѣздить или просто заходить къ Бобровымъ. Онъ не сообщалъ объ этомъ Надѣ, потому что она не спрашивала его. Но для него было совершенно ясно, что она все это очень тонко чувствуетъ. Когда онъ уходилъ изъ дому, у нея въ глазахъ появлялся какой-то странный, какъ бы свинцовый оттѣнокъ. Она была очень подозрительна и смотрѣла исподлобья даже тогда, когда онъ просто выходилъ на десять минутъ изъ дома, чтобы подышать воздухомъ.

Надя очень страдала въ послѣдніе дни. Она вообще не выносила лжи въ какомъ бы то ни было видѣ, и прежде всего, пристально заглянувъ въ свою душу, она замѣтила, что есть одинъ такой пунктъ, гдѣ она лгала уже давно. Сперва это было безсознательно. Это началось еще въ Ментонѣ, въ ту роковую ночь, когда Митя и покойный братъ ея вернулись изъ города. Конечно, она тогда была огорчена тѣми ужасными послѣдствіями, которыя вытекли изъ этой прогулки для Семена. Но теперь она ясно сознаетъ, что слезы ея лились не только отъ этого. Эта сцена, послѣ того, какъ уже похоронили Семена, и когда они остались въ виллѣ вдвоемъ... Тогда она еще не понимала ясно, что̀ съ нею, но чтобы совсѣмъ избѣгнуть лжи, она должна была разсказать Митѣ обо всѣхъ своихъ ощущеніяхъ. Вѣдь онъ навѣрное объяснилъ всю сцену исключительно чувствомъ горечи по поводу смерти Семена Ивановича. Затѣмъ въ театрѣ ужъ это она знала хорошо, что для нея не безразлично, съ кѣмъ проведетъ антрактъ ея другъ. Сердце у нея слишкомъ сильно билось и въ груди закипало какое-то новое чувство, похожее на страхъ, смѣшанный съ обидой. И она все-таки не сказала ему о своихъ настоящихъ ощущеніяхъ. Да, это была ея первая ложь по отношенію къ Митѣ. И какъ всегда—это было ея глубокое коренное убѣжденіе—ложь привела къ дурнымъ послѣдствіямъ. Быть можетъ, если бы она тогда объяснилась съ Митей, это остановило бы его и онъ во время отошелъ бы отъ этой Бобровой. Надя очень хорошо знала цѣну Зинаидѣ Николаевнѣ. Митя вѣдь не скрывалъ отъ нея своихъ мыслей и урывками разсказывалъ ей о всѣхъ своихъ наблюденіяхъ. Только онъ былъ правдивѣе ея и говорилъ ей рѣшительно все, нисколько не скрывая того, какой огонь зажигаетъ въ его крови Боброва. А она молчала, между тѣмъ въ ея груди давно уже горѣло пламя, которое теперь загасить у нея не было силъ.

Ко всему этому примѣшивалось еще мучительное ощущеніе обиды. Она знала, что такое она была для Мити, знала, что у него не было другого человѣка, которому онъ съ такой откровенностью высказывалъ бы всю свою душу и затѣмъ сравнивала себя съ Бобровой. Она видѣла, какая разница между ними по наружности: та блестяща, эффектна, красива, а она скромна, съ блѣднымъ незамѣтнымъ лицомъ, и, благодаря только этой разницѣ, Митя разомъ отошелъ отъ нея и весь отдался той. Это обида, обида, которая теперь, когда она уже сознала свою ложь, еще больше заставляла ее лгать. Это уже была ложь изъ самолюбія.

Она какъ бы потеряла почву подъ ногами и начала метаться во всѣ стороны. То она, не въ силахъ сама придумать какой-нибудь исходъ, искала помощи у книгъ, которыми была полна библіотека въ кабинетѣ. Но въ книгахъ она не была своимъ человѣкомъ, она слишкомъ мало при-

давала имъ значенія. Она брала ихъ наугадъ, перелистывала, какъ бы въ надеждѣ, что взглядъ ея случайно нападетъ на какую-нибудь строчку, которая спасетъ ее, подскажетъ ей какой-нибудь выходъ. Но книги, разумѣется, не могли спасти ее. Онѣ иногда помогаютъ своимъ друзьямъ, тѣмъ, кто оказывалъ имъ довѣріе и научился съ ними бесѣдовать. Но она для нихъ была чужая. И она отошла отъ нихъ. Затѣмъ ей пришло на мысль съѣздить къ Елизаветѣ Петровнѣ. Она вспомнила о той глубокой тишинѣ, не только въ саду, кельѣ и во всемъ этомъ уголкѣ, который занимала Елизавета Петровна, но тишинѣ какой-то нравственной, которая тотчасъ же проникала въ самую душу. Она вспомнила о томъ настроеніи тихомъ, спокойномъ, безоблачномъ, которое она въ тотъ разъ увезла изъ монастыря. И она поѣхала къ Елизаветѣ Петровнѣ.

Елизавета Петровна была поражена ея видомъ. Съ перваго же взгляда она сказала ей:—Вы привезли мнѣ какое-то большое горе, Надя!

И Надя безъ колебаній тутъ же разсказала ей про свое горе.

Но Елизавета Петровна оказалась безсильной помочь ей. Она говорила о томъ, что горе есть неизбѣжный спутникъ жизни, что противъ него есть только одно средство—терпѣніе, что долгіе годы терпѣнія очищаютъ душу и дѣлаютъ человѣка какъ бы духовнымъ существомъ, для котораго земныя, матеріальныя обиды кажутся шуткой. Это было единственное, что дала ей жизнь. Вся ея жизнь была—терпѣніе. Она долгіе годы носила въ груди затаенное чувство къ человѣку, который даже не замѣчалъ этого, да и не могъ замѣтить. И умеръ онъ, никогда не узнавъ о ея чувствѣ. И Надя видѣла, что терпѣніе въ самомъ дѣлѣ очистило ея душу и сдѣлало ее духовнымъ существомъ. Но ей это не годилось, она была молода, ея горе было первое чувство, зародившееся въ груди и съ нимъ борьба была не такъ легка.

Она уѣхала отъ Елизаветы Петровны, увозя на этотъ разъ еще большую тяжесть въ сердцѣ, чѣмъ та, съ которой она явилась въ монастырь.

Митя видѣлъ, какую борьбу ведетъ съ собою Надя. Онъ видѣлъ, какъ она страдаетъ и мечется и дивился своему эгоизму. „Вѣдь вотъ, я долженъ былъ бы поговорить съ нею, успокоить ее, приласкать. Вѣдь она—мой старый другъ, вѣдь и вся моя жизнь, вся сознательная жизнь моя прошла съ Семеномъ и съ нею“.

Но онъ не дѣлалъ ни одного шага для этого. Ему мѣшало то новое чувство, которое овладѣло имъ. Это было стремленіе въ другую сторону, которое какъ бы явственно, почти осязаемо, несло его прочь отъ Нади, заставляя забывать всѣ заслуги стараго друга. Онъ возмущался въ глубинѣ души самимъ собой и всетаки шелъ впередъ, захваченный какимъ-то непреодолимымъ теченіемъ. Словно въ этомъ стремленіи сосредоточилась вся его жизнь, всѣ его мечты, всѣ интересы.

Словно все это соединилось въ новомъ чувствѣ, какъ въ фокусѣ. Онъ не забылъ своихъ прежнихъ плановъ, которые прежде безраздѣльно владѣли его головой. Но и они какъ бы нѣсколько отстранились отъ него и стояли на нѣкоторомъ разстояніи, такъ что онъ могъ видѣть со стороны, окруженные прозрачнымъ облакомъ. Онъ, точно маньякъ, видѣлъ все свое спасеніе въ ней, въ этой женщинѣ. Ему казалось, что, овладѣвъ ею, онъ какъ бы уже этимъ самымъ вдругъ разрѣшитъ и осуществитъ всѣ свои широкіе планы. Она какъ будто разрѣшала всѣ жизненныя задачи.

Когда ему представляли какіе-нибудь практическія соображенія, онъ чувствовалъ, что они только слегка касались его мозга, и проходилъ мимо нихъ. Отъ него не скрылось, что госпожа Боброва все время наблюдаетъ за его отношеніями къ дочери. Въ разговорахъ съ нею нерѣдко прорывались фразы, которыя были сказаны спеціально для него, фразы, въ которыхъ намекалось на что-нибудь опредѣленное. Однажды она сдѣлала намекъ гораздо прямѣе.— Я не хотѣла бы для своей дочери лучшаго мужа, чѣмъ вы,— сказала госпожа Боброва, какимъ-то образомъ пристроивъ эту фразу къ разговору.

Они были вдвоемъ. При словѣ „женитьба“ въ головѣ Мити пронесся рядъ мыслей, надъ которыми онъ прежде часто останавливался. Женитьба—соединеніе на всю жизнь, а развѣ его жизнь есть что-нибудь опредѣленное? Развѣ его планы позволяютъ ему обѣщать женщинѣ, что онъ сдѣлаетъ ее счастливой? Нѣтъ, это значило бы вводить ихъ въ заблужденіе. И онъ сказалъ ей прямо и просто:

—Я никогда не могу жениться!

Этотъ отвѣтъ вызвалъ искреннее изумленіе на лицѣ госпожи Бобровой.

— Вотъ какъ! Но почему же? Развѣ вы не такой человѣкъ, какъ всѣ.

— Да, если хотите, не такой. Я не могу вамъ этого объяснить,— онъ подумалъ

при этомъ: воображаю, какъ она поняла бы меня и какъ искренно признала бы сумасшедшимъ!—но прямо заявляю, что на постоянную жизнь со мной не согласилась бы ни одна женщина. Прошу васъ вѣрить мнѣ.

Госпожа Боброва закусила губу и сдѣлала видъ, что заговорила объ этомъ только случайно; она тотчасъ же перевела разговоръ на другой предметъ и была съ нимъ также любезна и мила.

Но дальше онъ замѣтилъ, что обращеніе съ нимъ въ этомъ домѣ нѣсколько измѣнилось, но измѣнилось не къ худшему. Ему часто въ душѣ хотѣлось смѣяться надъ ними и надъ самимъ собою, до такой степени онъ ясно видѣлъ и чувствовалъ всѣ пріемы, которые пускались въ ходъ по отношенію къ нему для извѣстной, заранѣе намѣченной цѣли. Онъ хорошо видѣлъ, что положеніе Бобровыхъ, дѣйствительное ихъ положеніе, а не то, которое онѣ старались сдѣлать искусственно своимъ образомъ жизни и обстановкой, было печально. У нихъ было какое-то имѣніе, въ высокой степени заложенное и потому не приносившее дохода, а наоборотъ вызывавшее расходы. Онъ видѣлъ также, что репутація ихъ, о которой сообщилъ ему Иванъ Петровичъ, была вполнѣ заслуженной. Онѣ не пренебрегали никакими средствами для того, чтобы поддержать заблужденіе относительно ихъ настоящаго положенія. Дѣла ихъ были плохи и имъ надо было поправить ихъ во что бы то ни стало. Конечно, трудно было найти для этого лучшій способъ, чѣмъ бракъ Зинаиды Николаевны съ наслѣдникомъ милліоннаго состоянія. Онъ это понималъ и понималъ также то, что его категорическій отказъ отъ женитьбы не могъ измѣнить ихъ разсчетовъ и только долженъ былъ направить ихъ вниманіе въ другую сторону. Онѣ рѣшили такъ или иначе содрать съ него большую сумму.

Съ нимъ были хороши не только попрежнему, но даже еще какъ будто усилили нѣжность и ухаживаніе. Явилась еще одна новая черта. Зинаида Николаевна, которая прежде никогда не ѣздила съ нимъ вдвоемъ, а всегда въ большой компаніи, теперь соглашалась на его предложеніе прокатиться въ его саняхъ за городъ, и мать отпускала ее, повидимому, заботясь только о томъ, чтобы она хорошо закутала шею, чтобъ не простудить горло. При этомъ она прибавляла, обращаясь къ Митѣ:—Вы ее берегите, Дмитрій Дмитріевичъ, она у меня одна!

Но эти поѣздки совершались только поздней ночью, когда въ городѣ уже всѣ спали и никто не могъ видѣть этого. Во время этихъ поѣздокъ Зинаида Николаевна была съ нимъ добрѣе, чѣмъ въ тотъ разъ, когда онъ внезапно поцѣловалъ ее въ губы. Она уже не находила, что онъ сумасшедшій, а принимала это, какъ нѣчто такое, что было въ порядкѣ вещей. Митя разумѣется безумствовалъ и высказывалъ ей свои чувства въ самыхъ восторженныхъ словахъ, она слушала его и глаза ея блестѣли.

Прошло уже три мѣсяца со времени знакомства Мити съ Бобровыми. Въ это время произошло одно событіе, которое вдругъ подвинуло дѣло впередъ.

LXXII.

Однажды къ подъѣзду дома Щербанскаго подкатили извощичьи сани. Сѣдокъ, соскочившій съ саней на тротуаръ, казался очень взволнованнымъ. Повидимому, онъ энергично подгонялъ кучера, который хлесталъ кнутомъ лошадь, поэтому и кучеръ и лошадь тоже были взволнованы. Даже сани остановились какъ-то бокомъ и можно было думать, что волненіе распространялось и на нихъ. Пріѣхавшій быстро поднялся по ступенькамъ подъѣзда и спросилъ у швейцара дома ли Дмитрій Дмитріевичъ? Его приняли и онъ вошелъ въ гостиную.

Митѣ подали карточку, на которой значилось: „Александръ Николаевичъ Бобровъ“, и затѣмъ было приписано карандашемъ: „убѣдительно проситъ Дмитрія Дмитріевича удѣлить ему всего только двѣ минуты по весьма важному дѣлу“. Митя, разумѣется, тотчасъ же удѣлилъ ему эти двѣ минуты и даже больше. Онъ вышелъ въ гостиную. Молодой инженеръ съ весьма неспокойнымъ видомъ ходилъ изъ угла въ уголъ и, когда Митя появился на порогѣ, остановился и пошелъ ему навстрѣчу.

— Ради Бога, извините меня, но вы не можете себѣ представить, какая у насъ въ домѣ тревога... Мать и сестра такъ взволнованы ..

— Пожалуйста, садитесь!.. Въ чемъ же дѣло? Кто-нибудь боленъ?

— Нѣтъ, не то, а гораздо хуже...

Инженеръ сѣлъ, Митя тоже. Инженеръ объяснилъ:

—Видите ли, меня лично это совсѣмъ не касается, но maman и сестра могутъ пострадать... Онѣ получили чрезвычайно тревожное письмо...

— Письмо?

— Да... видите ли, у maman есть имѣніе близъ уѣзднаго города... То есть, видите ли, я долженъ вамъ объяснить, что имѣніе это куплено не такъ давно, ну, нѣсколько лѣтъ тому назадъ... И, такъ какъ у maman было много долговъ, то его купили на имя одной родственницы... Дальняя родственница, но, знаете ли, очень вѣрный человѣкъ. Но затѣмъ года три тому назадъ maman очень нужны были деньги и имѣніе заложили... Ну, а потомъ... потомъ, вы понимаете... Проценты въ банкъ... Конечно maman запустила... теперь, представьте себѣ, что это имѣніе хотятъ продать и maman и сестрѣ грозитъ полное разореніе...

Во время этого, довольно несвязнаго, разсказа, Митя смотрѣлъ инженеру въ глаза, и глаза инженера почему-то очень часто мигали, не то какъ будто онъ собирался плакать, не то какъ будто его раздражалъ солнечный свѣтъ, падавшій въ окно. Митя подумалъ „Вретъ инженеръ, все вретъ отъ начала и до конца!“ Затѣмъ онъ спросилъ вслухъ:

— Сколько же надо?

— Право... я хорошенько не знаю!...

— Простите... Какъ же вы хлопочете о такомъ важномъ дѣлѣ и не знаете цыфры?—промолвилъ Митя съ едва-едва заигравшею на губахъ усмѣшкой.

— Да видите ли, тамъ что-то... (Инженеръ прищурилъ глаза и началъ какъ бы сильно припоминать)—что-то около ста пяти тысячъ... Да, да!.. я припоминаю... Именно, около ста пяти тысячъ...

— Когда я могу видѣть вашу maman?

— Лучше всего сегодня вечеромъ. Теперь она вся въ хлопотахъ и очень разстроена. Если вы позволите мнѣ ее успокоить...

— Да, вы пожалуйста успокойте вашу maman... Я сегодня вечеромъ буду...

Инженеръ схватилъ его руку обѣими руками и съ большимъ чувствомъ потрясъ ее.

— „Кажется, я сдѣлалъ крупную ошибку, поручивъ ему постройку пріюта для Елизаветы Петровны,—боюсь, чтобы онъ вмѣсто этого не построилъ какой-нибудь пріютъ для себя лично“...

Инженеръ между тѣмъ сталъ прощаться и все время благодарилъ Митю за то, что онъ даетъ ему возможность успокоить maman.

Онъ объяснилъ: — Я объѣздилъ весь городъ, но, представьте себѣ, такое глухое время или такое несчастье, что ни у кого изъ знакомыхъ нѣтъ свободныхъ денегъ. Вы понимаете, что вѣдь это на самое короткое время...

Онъ, наконецъ, ушелъ. Митя прежде всего отправился въ банкъ. Онъ хотѣлъ лично взять тамъ деньги, чтобы не было надобности кому бы то ни было являться въ банкъ съ его чекомъ. Въ особенности ему было бы непріятно, если бы это былъ кто-нибудь изъ Бобровыхъ. Подымаясь по лѣстницѣ во второй этажъ, гдѣ помѣщался банкъ, онъ думалъ о томъ, какъ просто все это дѣлается. Онъ совершенно ясно понималъ всю несложную махинацію этого дѣла. Выдумали какія-то письма, можетъ быть, ихъ даже написали и будутъ дѣлать попытки показать ему. Сперва онѣ разсчитывали на его женитьбу. Конечно, это было бы гораздо лучше, но когда это не удалось, онѣ рѣшили просто, ну совершенно просто, взять у него денегъ. Изъ банка онъ не пошелъ прямо домой, а прогулялся. Ему нуженъ былъ свѣжій воздухъ, потому что грудь его сдавливало то чувство, которое двигало имъ всѣ эти три мѣсяца и становилось уже для него мучительнымъ. Прогулка, однакожъ, мало помогла ему. Онъ пошелъ домой. Пробовалъ читать и ничего не вышло. Онъ чувствовалъ, что наступаетъ моментъ, когда его безумное состояніе должно чѣмъ-то разрѣшиться, быть можетъ, самымъ большимъ безуміемъ, какое ему суждено было сдѣлать когда либо въ жизни. Онъ готовился къ этому вечеру, онъ ждалъ его нетерпѣливо, совершенно ясно представляя себѣ все и ни на минуту не заблуждаясь. Деньги, которыя лежали въ его карманѣ, казались ему такими ничтожными пустяками въ сравненіи съ тѣмъ сумасшедшимъ стремленіемъ, которое наполняло его грудь. Онъ думалъ только о ней. Онъ ясно чувствовалъ, что покупаетъ ее и мечталъ только о томъ, чтобы всѣ формальности купли поскорѣе окончились и о томъ, чтобы ощутить безумную близость къ ней. Онъ и самъ походилъ на безумнаго. За эти послѣдніе дни онъ похудѣлъ, глаза его стали еще большими и постоянно горѣли.

Когда онъ собрался, чтобы ѣхать къ Бобровымъ, Надя вошла въ кабинетъ. Она взглянула на него и тотчасъ же по лицу его поняла, что онъ переживаетъ какую-то роковую минуту. Она остановилась у стола и молча смотрѣла на него. Онъ ждалъ, что она задастъ ему вопросъ, но она только глядѣла и продолжала молчать. Онъ пристально вглядѣлся въ нее и только теперь увидѣлъ, до какой сте-

пени она измѣнилась. Наивное, почти дѣтское выраженіе совсѣмъ исчезло съ ея лица и передъ нимъ стояла уже женщина,—оскорбленная и глубоко страдающая. У него сжалось сердце. Онъ подошелъ нѣсколько ближе и спросилъ:

— Надя, почему ты такъ измѣнилась? Ты очень страдаешь?..

Она не отвѣтила.

— Ты прежде была такъ довѣрчива, а теперь совсѣмъ замкнулась... Почему же это, Надя?—спрашивалъ онъ дрожащимъ, совсѣмъ упавшимъ голосомъ.

— Ты ѣдешь туда?—спросила она, не взглянувъ на него.

— Да. Почему же это тебя безпокоитъ?

— Почему?

И она посмотрѣла на него такими глубоко изумленными глазами, которые, казалось, прямо говорили: „неужели же ты такъ близорукъ или такой эгоистъ, что не видишь, не понимаешь этого“?...—Ахъ, не спрашивай, не спрашивай пожалуйста...

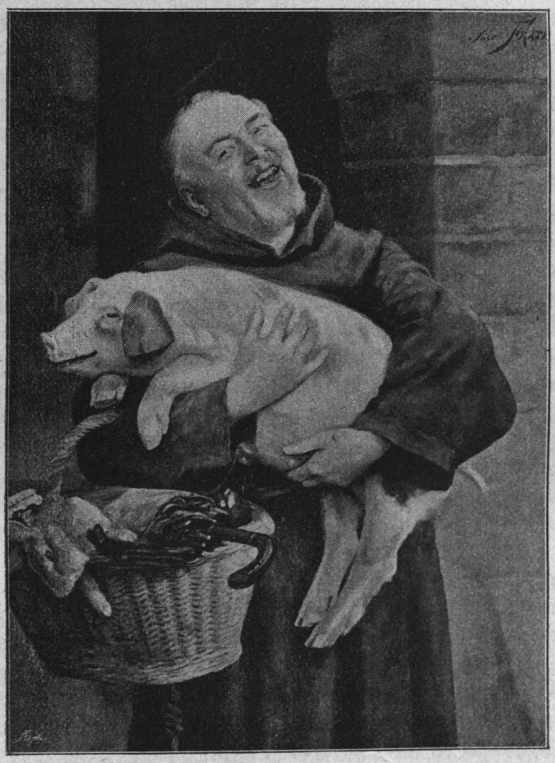
— Я хочу это знать, Надя!

— Ты хочешь знать?—спросила она и потомъ какъ-то слишкомъ торопливо прибавила, задыхаясь:—потому что..Да развѣ же ты не видишь?... Потому что я тебя люблю...

Она пошатнулась и упала въ кресло. Митя стремительно подбѣжалъ къ ней. Она лишилась чувствъ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

И. Потапенко.



Жозе Франна. „Собиратель милостыни“.

О любительствѣ въ музыкѣ.

Въ Москвѣ весною 1894 г. собирался художественный съѣздъ, первый въ Россіи. Въ этомъ съѣздѣ участвовали не одни спеціалисты художники, но и любители художествъ. Не будетъ, думаю, ошибкой приписать этому послѣднему обстоятельству тотъ фактъ, что въ программу съѣзда, наряду съ вопросами эстетическаго и техническаго характера, вопросами, имѣющими спеціальный интересъ, вошли вопросы болѣе общіе, интересные для всѣхъ, по скольку искусство есть общее достояніе образованнаго общества. Такъ, два видныхъ представителя русской живописи, гг. Киселевъ и Ге, говорили о значеніи любителя въ искусствѣ. Изъ другихъ рефератовъ съѣзда отмѣчу рефераты по вопросамъ о способахъ воспроизведенія и распространенія произведеній живописи, о задачахъ и методахъ обученія рисованію въ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ, о дешевыхъ картинахъ для народа и т. д.

Независимо отъ того, насколько дѣльны и интересны были мысли, высказанныя по этимъ вопросамъ тѣмъ или другимъ изъ участниковъ съѣзда, заслуживаетъ глубокой симпатіи самый фактъ сближенія и объединенія спеціалистовъ и любителей «образовательныхъ» искусствъ.

Въ этомъ отношеніи музыканты далеко отстали отъ художниковъ, настолько далеко, что можетъ показаться, будто ихъ раздѣляютъ нѣсколько десятковъ лѣтъ...

У насъ есть консерваторіи, есть масса музыкальныхъ школъ, есть болѣе или менѣе организованныя оперныя и концертныя предпріятія, знакомящія публику съ болѣе или менѣе хорошею музыкой. Но въ то же время глубокая и мало объяснимая рознь отдѣляетъ музыкантовъ отъ любителей. Слова «любитель», «любительство», «любительское исполненіе» — весьма обыкновенные бранные эпитеты въ устахъ музыканта. Еще въ качествѣ публики концертовъ музыкантъ готовъ признать любителя, да и съ тѣмъ онъ не станетъ много разговаривать о своемъ искусствѣ, напоминая въ этомъ случаѣ того Гейневскаго школьника, который говорилъ другому: «ты не умѣешь склонять слово mensa; ну, я съ тобой и говорить не хочу». Но когда рѣчь зайдетъ о любителѣ, играющемъ на какомъ нибудь инструментѣ или поющемъ, на устахъ музыканта появляется выраженіе презрѣнія, насмѣшки, или пѣна, смотря по темпераменту, — и онъ начинаетъ язвить, язвить безъ конца.

Судите сами. Въ одномъ изъ самыхъ распространенныхъ на Западѣ музыкальныхъ журналовъ появилась весьма сочувственная замѣтка по поводу книги, авторъ которой, скрывши свое имя, обливаетъ огульно цѣлыми ушатами помоевъ большинство музицирующихъ любителей. Задавши себѣ вопросъ о томъ, почему большинство публики занимается исключительно музыкой, въ ущербъ другимъ искусствамъ, авторъ видитъ причину этого въ томъ, что музыка обладаетъ чисто чувственною прелестью и не требуетъ вовсе отъ занимающагося ею дѣятельности мысли (das Denken so gut wie gar nicht in Anspruch nimmt). Говоря о могущественномъ дѣйствіи музыкальныхъ звуковъ на дѣтей, на дикарей, даже на животныхъ, авторъ заканчиваетъ свою громоносную рѣчь анекдо-

томъ объ арабахъ, пользующихся звуками музыкальнаго инструмента, чтобы подбодрить уставшихъ верблюдовъ (послѣдній эпитетъ имѣетъ оттѣнокъ особой язвительности въ устахъ нѣмца: «o, du, Kameel»—одно изъ употребительнѣйшихъ у нѣмцевъ бранныхъ выраженій, не существующее въ другихъ языкахъ). «Но эти верблюды, усталые и ободряемые звуками, не выдаютъ себя за знатоковъ искусства: только этимъ и отличаются они отъ большинства публики». Редакція, не вполнѣ раздѣляя «пессимистическій» взглядъ автора книги и его рецензента на любительство, замѣчаетъ, что страстишку публики къ музыкѣ все же слѣдуетъ предпочесть «столь пагубной» игрѣ въ карты и другимъ не менѣе сквернымъ страстишкамъ.

Чувствуете ли вы, читатель, тотъ холодъ, которымъ вѣетъ отъ этого олимпійски-спокойнаго, величаваго презрѣнія ученой редакціи музыкальнаго журнала къ неученымъ любителямъ музыки? Но... отъ великаго до смѣшного одинъ шагъ, и этотъ шагъ въ данномъ случаѣ, кажется, сдѣланъ ученымъ музыкальнымъ журналомъ. По странной ироніи судьбы, эта не умная вылазка противъ любителей музыки сдѣлана журналомъ «Neue Zeitshrift für Musik», въ числѣ основателей котораго былъ Робертъ Шуманъ, высказавшій нѣкогда на страницахъ этого же журнала мысль о «величайшей ограниченности» (die grösste Bornirtheit), обнаруживаемой большинствомъ музыкантовъ въ вопросахъ, выходящихъ изъ круга ихъ техническихъ, узко-спеціальныхъ познаній.

Я далекъ отъ мысли пѣть хвалу любителямъ и любительству, ибо считаю въ этомъ случаѣ какъ огульные панегирики, такъ и огульную брань одинаково безцѣльными. Я предполагаю заняться дѣломъ болѣе полезнымъ: констатировавши фактъ широкаго распространенія любительства, указать причины этого факта и его значеніе въ музыкальной жизни. Если мнѣ удастся при этомъ разсѣять хотя нѣкоторыя изъ предубѣжденій, мѣшающихъ, съ одной стороны, спеціалистамъ музыкантамъ отнестись здраво, sine ira et studio, къ вопросу о любительствѣ, съ другой—мѣшающихъ любителямъ сознательно исполнять ту роль, которая можетъ принадлежать имъ по праву въ музыкальной жизни, то цѣль моей статьи будетъ достигнута.

I.

Если мы сравнимъ любительство въ музыкѣ и въ другихъ искусствахъ, то мы увидимъ слѣдующее характерное различіе. Любители живописи, скульптуры, архитектуры, въ большинствѣ случаевъ, ограничиваются коллекціонерствомъ, въ видѣ собиранія оригинальныхъ произведеній этихъ искусствъ или копій, болѣе или менѣе удовлетворительныхъ; иногда они предпринимаютъ поѣздки для осмотра замѣчательныхъ зданій, музеевъ, картинныхъ галлерей и т. д. Изъ всей массы любителей художествъ, все равно, будетъ ли предметомъ ихъ любительства Сикстинская Мадонна или дешевенькая гравюра, или наконецъ лубочная картинка, лишь незначительное меньшинство беретъ въ руки карандашъ, краски и кисти, чтобы побаловаться рисованіемъ и живописью съ картины или съ натуры. Любители изящной словесности не сочиняютъ обыкновенно стиховъ, новеллъ и драмъ. «Стихоплетство» принадлежитъ къ числу школьныхъ шалостей нѣкоторыхъ людей, впослѣдствіи остепеняющихся и съ улыбкою вспоминающихъ о сочиненныхъ въ юности стишкахъ, тѣсно связанныхъ иногда съ предметомъ первой любви и съ другими увлеченіями, о которыхъ поэтъ выразился: «то кровь кипитъ, то силъ избытокъ».

Любительство въ музыкѣ носитъ другой характеръ: здѣсь, наоборотъ, лишь незначительное меньшинство изъ всей массы людей, интересующихся музыкою, ограничивается чисто пассивною ролью слушателей. Остальные играютъ, поютъ, какъ въ одиночку, такъ и собираясь вмѣстѣ и составляя дуэты, тріо, квартеты и т. д., а въ нѣкоторыхъ случаяхъ цѣлые оркестры и хоры. Изъ тѣхъ любителей музыки, которые отказались отъ дѣятельнаго музицированія, большинство отказалось отъ него съ сожалѣніемъ, послѣ попытокъ, болѣе или менѣе энергичныхъ и оставшихся неудачными, выучиться пѣнію или игрѣ на какомъ нибудь инструментѣ. Повидимому, такое дѣятельное любительство въ музыкѣ распространено очень широко и изъ года въ годъ увеличивается въ своемъ распространеніи. Объ этомъ свидѣтельствуетъ бренчаніе фортепіано чуть не въ каждомъ домѣ любаго даже изъ провинціальныхъ городовъ, цѣлая литература легкихъ арранжировокъ разной музыки на разные составы инструментовъ и приноровленная къ любительскимъ силамъ, разные модные романсы и танцы, издаваемые въ громадномъ количествѣ экземпляровъ не только въ столицахъ, но и во многихъ губернскихъ городахъ. Если «Маршъ добровольцевъ», «Плевна-полька», «Тарара-бумбія» и другая подобная дребедень не говоритъ въ пользу возвышенности и развитости ея потребителей, то нахожденіе этой дребедени въ витринѣ каждаго провинціальнаго нотнаго магазина является краснорѣчивымъ доказательствомъ крайней многочисленности этихъ потребителей легкой и грубой музыки. Впрочемъ и приличная, а подчасъ и прямо хорошая музыка начинаетъ завоевывать вниманіе даже очень темныхъ массъ провинціальныхъ любителей, благодаря дешевымъ изданіямъ Петерса, Литольфа, Юргенсона и др. Вообще нотная издатель-

ская дѣятельность принимаетъ изъ году въ годъ все большіе и большіе размѣры, которые объясняются только соотвѣтствующими размѣрами любительства. Въ большихъ городахъ хозяева меблированныхъ комнатъ часто гонятъ вонъ «жильцовъ съ музыкой». Заграницею поговариваютъ о налогѣ на фортепіано, съ цѣлью парализовать то «нарушеніе общественной тишины», которымъ сопровождается распространенность этого инструмента. Въ Мюнхенѣ, по словамъ «Ménestrel'я», полиція преслѣдуетъ любителей, музицирующихъ при открытыхъ дверяхъ или окнахъ.

II.

Какая же причина этого любительства? Почему именно музыка, а не другое какое либо искусство привлекаетъ такую массу людей? Объяснять распространеніе любительства въ музыкѣ тѣмъ, что музыка «не требуетъ дѣятельности мысли», было бы слишкомъ обидно для музыкантовъ, даже для тѣхъ, которымъ Шуманъ приписываетъ «величайшую ограниченность». Поищемъ другихъ объясненій.

Мнѣ кажется, причина такого различнаго отношенія любителей къ различнымъ искусствамъ должна корениться въ какихъ нибудь различіяхъ между самими искусствами, между живописью, скульптурой, архитектурой—съ одной стороны и музыкою—съ другой. Дѣйствительно, эти различія существуютъ между искусствами. Многіе эстетики находятъ эти различія коренными и кладутъ ихъ въ основу классификаціи искусствъ, соединяя въ одну группу «образовательныхъ» искусствъ живопись, скульптуру и архитектуру; въ другой группѣ остаются музыка и поэзія. Что касается искусства танцовальнаго, то о немъ мнѣнія дѣлятся: нѣкоторые выдѣляютъ танецъ въ особую группу или даже совершенно умалчиваютъ о немъ, какъ объ искусствѣ.

Живопись, скульптура, архитектура соединяются въ одну группу на томъ основаніи, что произведенія этихъ искусствъ воспринимаются глазомъ. Глазу же доступны предметы, существующіе въ пространствѣ. Художникъ-живописецъ, скульпторъ или архитекторъ создаетъ предметъ въ томъ видѣ, какъ онъ имъ задуманъ. Цѣль художника — существованіе его произведенія въ томъ видѣ, какъ оно имъ создано. Отсюда заботы о прочности матеріаловъ, о наибольшемъ сопротивленіи этихъ матеріаловъ всесокрушающему вліянію времени. Отсюда значеніе физики, химіи, механики, законами которыхъ пользуются художники и поставщики нужныхъ имъ матеріаловъ, чтобы придать этимъ матеріаламъ наибольшую прочность. Разъ произведеніе одного изъ этихъ искусствъ выполнено, любителю остается смотрѣть на него, любоваться имъ, поучаться, словомъ, переживать тѣ впечатлѣнія, которыя способны вызвать картина, статуя, дворецъ, храмъ, памятникъ и проч. Если любитель въ состояніи понять художника, если уровню его развитія доступно то содержаніе, которое волновало художника и вылилось въ созданномъ имъ произведеніи, то отъ любителя больше ничего не требуется.

Вопросы о томъ, какими пріемами пользовался художникъ въ работѣ надъ своимъ произведеніемъ, что имъ сдѣлано раньше и что послѣ, напр., какія краски и какія смѣшенія красокъ положены, какимъ «мазкомъ» достигнутъ тотъ или другой эффектъ въ томъ или другомъ мѣстѣ картины и проч., могутъ интересовать философа-психолога, историка искусствъ и спеціальнаго критика, но къ нимъ остается равнодушнымъ обыкновенный любитель. Будучи профаномъ въ вопросахъ художественной техники, онъ можетъ судить о картинѣ и «не выше» и «выше сапога» въ зависимости не оттого, насколько онъ свѣдущъ или не свѣдущъ въ дѣлѣ производства или рисованія сапогъ, а въ зависимости отъ того, насколько онъ человѣкъ и насколько ему чуждо или нечуждо все человѣческое, т. е. въ зависимости отъ своего уровня развитія. Окинувъ общимъ взглядомъ цѣлое, онъ можетъ переходить къ разсматриванію отдѣльныхъ частей, затѣмъ опять къ цѣлому и т. д., можетъ дѣлать это исподоволь, не спѣша, простаивая по цѣлымъ часамъ предъ заинтересовавшей его картиной, пока содержаніе этой картины не будетъ имъ исчерпано съ его точки зрѣнія.

Музыка и поэзія образуютъ другую группу искусства: какъ музыкальный звукъ, такъ и слово воспринимаются ухомъ. Ухо воспринимаетъ звукъ, длящійся нѣкоторое время или рядъ звуковъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ во времени, или наконецъ нѣсколько звуковъ одновременно. При этомъ вопросъ о пространственномъ размѣщеніи источниковъ звука не имѣетъ значенія, поскольку для насъ интересны самые звуки, а не ихъ источники. Композиторъ и поэтъ, создавая свои произведенія, могутъ ихъ выразить непосредственно только въ видѣ импровизаціи; такая импровизація ограничена мѣстомъ и временемъ; услыхать ее могутъ лишь немногія лица, въ данномъ мѣстѣ и въ данное время, пока композиторъ или поэтъ импровизируетъ. Рядъ звуковъ музыки или рядъ словъ стихотворенія быстро, въ теченіе немногихъ минутъ проносится предъ случайными слушателями такой импровизаціи. Для того, чтобы понять эту импровизацію, слушатели должны владѣть музыкальнымъ языкомъ композитора и словеснымъ языкомъ поэта; иначе предъ ними пронесется рядъ звуковъ, которые ничего послѣ себя не оставятъ въ ихъ сознаніи. Тѣ подчасъ тонкія и едва уловимыя

отличія высоты, продолжительности, силы отдѣльныхъ звуковъ, изъ которыхъ слагается музыкальная пьеса, должны быть восприняты вполнѣ ясно и отчетливо ухомъ слушателя; далѣе этотъ слушатель долженъ помнить первые звуки пьесы, когда онъ слышитъ слѣдующіе; онъ долженъ связать предыдущее съ послѣдующимъ, чтобы построить въ своемъ сознаніи изъ нѣсколькихъ звуковъ мелодическую фразу, изъ нѣсколькихъ мелодическихъ фразъ цѣлую пьесу. Всѣ эти отношенія отдѣльныхъ частей и связь ихъ въ цѣломъ должны быть усвоены въ очень короткое время, пока длится импровизація. То, что ускользнуло отъ слуха и вниманія слушателя, не можетъ быть возмѣщено впослѣдствіи; для такого возмѣщенія плохо прослушанныхъ частей нужно повтореніе самой импровизаціи.

Въ такомъ же отношеніи находится слушатель къ импровизаціи поэта. Чтобы понять эту импровизацію, онъ долженъ понять каждое слово въ отдѣльности, уловить грамматическую связь отдѣльныхъ словъ и связь отдѣльныхъ предложеній въ цѣломъ, послѣдовательность въ развитіи мысли, образовъ, настроеній.

И въ томъ, и другомъ случаѣ языкъ импровизатора долженъ быть до извѣстной степени роднымъ языкомъ для слушателя. Человѣкъ, недостаточно освоившійся съ музыкальнымъ языкомъ композитора, вынесетъ изъ слушанія его импровизаціи такъ же мало, какъ и человѣкъ, слушающій импровизацію поэта на незнакомомъ ему языкѣ. Знакомство съ музыкальнымъ языкомъ композитора и со словесною рѣчью поэта, знакомство близкое, практическое, значительная степень технической ловкости и умѣнія выражаться на этомъ языкѣ — conditio sine qua non для слушателя.

Быстрота, мимолетность ряда звуковъ музыки и словъ поэтической рѣчи есть такая особенность музыки и поэзіи, которой трудно подыскать аналогію въ «образовательныхъ» искусствахъ. Отсюда требованіе, предъявляемое музыкою и поэзіей къ слушателю: онъ долженъ практически владѣть рѣчью композитора и поэта. Для «образовательныхъ» искусствъ подобнаго требованія не существуетъ. И только слушатели, удовлетворяющіе этому требованію, способны судить о содержаніи, о поэтическомъ смыслѣ музыкальной пьесы или стихотворенія, т. е. о томъ, о чемъ можетъ судить въ «образовательныхъ» искусствахъ зритель, отъ котораго картина никуда не уйдетъ, и который можетъ медленно, по складамъ прочесть эту картину. Если художнику нужна быстрота зрительныхъ воспріятій и связыванія этихъ воспріятій въ цѣлое, чтобы уловить постоянныя измѣненія живой натуры и чтобы скомпановать задуманное, если художникъ, медленно воспринимающій, часто бываетъ лишенъ тонкой наблюдательности, то для зрителя быстрота или медленность зрительныхъ воспріятій и связыванія этихъ воспріятій въ цѣлое далеко не синонимы достоинства и недостатка.

III.

Композиторъ и поэтъ, чтобы закрѣпить свою импровизацію, пользуются условными знаками, образующими нотное письмо и письменность рѣчи. Ноты и буквы, написанныя или напечатанныя на бумагѣ, партитура и книга являются условнымъ, символическимъ выраженіемъ произведеній музыки и поэзіи. Предметъ, создаваемый художникомъ, скульпторомъ, архитекторомъ, — картина, статуя, зданіе, — непосредственно выражаетъ то, что ими задумано и выполнено. Предметъ, создаваемый музыкантомъ и поэтомъ, — партитура, книга, — есть только рядъ условныхъ знаковъ, доступный лишь тому, кому знакомо значеніе этихъ знаковъ, кто можетъ по этимъ знакамъ воспроизвести и выполнить рядъ музыкальныхъ звуковъ или рядъ словъ. Произведеніемъ музыки и поэзіи можетъ быть названъ именно этотъ рядъ звуковъ или рядъ словъ, вообще рядъ явленій, протекающій во времени, воспринимаемый ухомъ и переработываемый сознаніемъ слушателя.

Выражая задуманный рядъ звуковъ и звуковыхъ комбинацій въ условныхъ знакахъ, композиторъ для того, чтобы сдѣлать свои произведенія общимъ достояніемъ людей, нуждается въ людяхъ, умѣющихъ прочесть и исполнить, превратить обратно въ звуки то, что имъ написано. Если поэтъ не нуждается въ такихъ исполнителяхъ, то только потому, что существуетъ грамотность, болѣе или менѣе распространенная. Произведеніе поэта, написанное или напечатанное, становится общимъ достояніемъ всѣхъ грамотныхъ людей, которые могутъ молча, про себя, прочесть это произведеніе и понять его, сообразно уровню развитія каждаго. Правда, впечатлѣніе отъ книжнаго знакомства съ поэтическимъ произведеніемъ не можетъ сравниться съ впечатлѣніемъ отъ выразительнаго чтенія, отъ живой декламаціи, оттѣняющей каждую мысль автора, каждый образъ его поэмы, сообразно его значенію въ цѣломъ. Особенно нуждаются въ такомъ исполненіи драматическія произведенія, въ исполненіи которыхъ имѣетъ значеніе не одна декламація словъ, но также и всѣ особенности того, кто и при какихъ обстоятельствахъ это слово произноситъ, начиная отъ выраженія лица и жестовъ и кончая гримомъ, костюмомъ, матеріальною обстановкой и проч.

Но драма есть лишь одинъ изъ видовъ поэзіи; исполненіе драмы на сценѣ при всей его важности не безусловно необходимо; и безъ

такого исполненія можно, не рискуя очень ошибиться, судить о достоинствахъ и недостаткахъ драматическихъ произведеній. Для прочихъ родовъ поэтическихъ произведеній, для романовъ, повѣстей, разсказовъ и проч., вообще для большей части произведеній, написанныхъ въ прозѣ или въ стихахъ, никакого «исполненія» не нужно. Въ общемъ, грамотность, извѣстный уровень «книжнаго» и литературнаго развитія публики обезпечиваютъ и безъ особенныхъ «исполнителей» распространеніе и вліяніе на общество произведеній поэзіи.

Въ этомъ отношеніи въ музыкѣ дѣло обстоитъ нѣсколько иначе. Людей «грамотныхъ» въ музыкальномъ отношеніи гораздо меньше, чѣмъ грамотныхъ въ родной рѣчи. Далѣе, большая часть музыкальныхъ произведеній для исполненія, для превращенія условныхъ знаковъ въ звуки, нуждается въ голосѣ значительнаго объема, въ умѣніи играть на какомъ-нибудь инструментѣ, въ содѣйствіи нѣсколькихъ или многихъ голосовъ и инструментовъ. Отсюда громадное значеніе для музыки исполнителей, пѣвцовъ и инструменталистовъ, дирижеровъ и аккомпаньяторовъ. Ихъ нужны цѣлыя «арміи», по выраженію А. Г. Рубинштейна. Обученіе и формировка этой арміи есть главная задача консерваторій и другихъ музыкально-учебныхъ заведеній. Но существованіе этой «арміи» исполнителей не освобождаетъ любителей музыки всецѣло отъ изученія нотной «грамоты» и отчасти техники исполненія, вокальнаго или инструментальнаго.

IV.

Если изученіе грамоты и грамматики языка сильно отражается на мышленіи, вноситъ въ пониманіе обыденной, ежедневной рѣчи ясность и отчетливость, недоступную человѣку безграмотному, если простолюдинъ, не умѣющій читать и писать, называетъ себя человѣкомъ «темнымъ», то насколько же «темнымъ» можно назвать въ музыкальномъ отношеніи человѣка, незнающаго нотной грамоты, не пробовавшаго никогда ни пѣть, ни играть на чемъ-нибудь, т. е. не имѣвшаго никакой собственной практики и опыта въ музыкальной рѣчи.

Въ родной рѣчи мы упражняемся съ пеленокъ, съ самаго ранняго дѣтства; слыша эту рѣчь, говоря ею, выражая ею свои мысли и желанія, ребенокъ въ возрастѣ 4 — 5 лѣтъ обыкновенно владѣетъ практически всѣми ея формами; не зная что такое корень и окончаніе, склоненіе, спряженіе, подлежащее и сказуемое, предложеніе простое, распространенное, вводное и т. д., онъ сотню разъ въ день пользуется этими формами безошибочно. Родная рѣчь нужна не для одной поэзіи; когда человѣкъ дорастаетъ до возможности понимать поэтическія произведенія и наслаждаться ими, онъ уже овладѣлъ рѣчью, безъ которой буквально нельзя ступить ни шагу человѣку, живущему среди людей.

Для ознакомленія съ музыкальной рѣчью, которою не представляется случая пользоваться въ обыденной жизни, единственный путь — музыка, частое слушаніе музыки и собственныя попытки что-нибудь сыграть или спѣть. Отдѣлить предварительную инстинктивную практику музыкальной рѣчи отъ изученія нотной грамоты и техники игры или пѣнія можно только въ рѣдкихъ случаяхъ. Значеніе этой предварительной практики проявляется въ томъ обстоятельствѣ, что дѣти, выросшія въ музыкальной семьѣ, гдѣ взрослые много поютъ и играютъ, обыкновенно гораздо легче усвоиваютъ впослѣдствіи нотную грамоту и технику музыки, нежели дѣти, выросшія вдали отъ звуковъ музыки. Значительное число случаевъ такъ называемой наслѣдственности музыкальныхъ способностей могутъ быть гораздо проще объяснены вліяніемъ музыкальной атмосферы, въ которой растетъ ребенокъ и гдѣ ему задолго до начала систематическаго обученія музыкѣ представляется возможность часто слышать музыку и подражать этой музыкѣ. Большую часть случаевъ безуспѣшнаго обученія музыки слѣдуетъ приписать тому обстоятельству, что ученикъ слышалъ въ дѣтствѣ мало музыки, и еще педагогической безтактности большей части лицъ, преподающихъ музыку и начинающихъ преподаваніе не съ живой музыки, не съ развитія звуковой наблюдательности, а съ изученія нотныхъ знаковъ и теоретическихъ правилъ, сопровождаемыхъ сухими и въ глазахъ ребенка безцѣльными упражненіями въ постановкѣ руки, движеніи и ударѣ пальцевъ и проч.

V.

Перейдемъ теперь отъ музыкальныхъ и немузыкальныхъ дѣтей къ взрослымъ людямъ, слушающимъ музыку въ оперѣ, въ концертахъ. Этихъ людей, составляющихъ музыкальную публику, можно раздѣлить на нѣсколько категорій.

Одни ищутъ въ музыкѣ прежде всего красивыхъ звуковъ, говорятъ съ увлеченіемъ о «бархатномъ» туше піаниста, о «сочномъ» и «густомъ» тонѣ скрипача, о «ласкающемъ ухо тембрѣ» голоса. Эти люди слушаютъ не музыку собственно, не то цѣлое, которое слагается изъ отдѣльныхъ звуковъ музыкальной пьесы, а только отдѣльные звуки. Наростаніе и убываніе звука, его вибрація, мелкій бисеръ руладъ, трелей и проч., громоносное forte и легкій шелестъ едва слышнаго pianissimo приводятъ ихъ въ восторгъ сами по себѣ, независимо отъ того, насколько умѣстно исполнитель пользуется этими средствами и насколько его игра осмысленно передаетъ ту или дру-

гую пьесу. Для нихъ музыка — непрерывная струя чего-то ласкающаго ухо точно такъ же, какъ пріятная ванна, сочные и ароматные фрукты, «букетъ» выдержаннаго вина, дымящійся бифштексъ и проч. «ласкаютъ» осязаніе, обоняніе, вкусъ. Часто эти «гастрономы» музыки являются въ то же время гастрономами по кулинарной части и вообще по части смакованія всевозможныхъ пріятныхъ ощущеній.

Другіе требуютъ отъ музыки «души», «мелодичности». Эти люди слушаютъ не только ухомъ. Для нихъ отдѣльные звуки пьесы являются составными частями мелодіи; но эту мелодію они въ состояніи уразумѣть лишь тогда, когда она очень проста по фактурѣ и сопровождается элементарнымъ, гитарообразнымъ аккомпаниментомъ. Всякая болѣе сложная музыка, содержащая нѣчто болѣе значительное, чѣмъ дешевая пѣвучесть заигранныхъ и запѣтыхъ morceaux favorits, для нихъ слишкомъ «учена», скучна, недоступна ихъ сознанію.

Оба описанные вида слушателей обыкновенно не занимаются музыкой, не знаютъ нотъ, не поютъ и не играютъ. Тотъ уровень музыкальнаго пониманія, воспитанности уха и вниманія къ звукамъ музыки, которымъ они обладаютъ, объясняется вліяніемъ музыки садовой, театральной, опереточной и проч., т.-е. единственной музыки, распространенной почти повсемѣстно. Словомъ, это «не музыканты». Имъ доступны лишь «общія мѣста» въ музыкѣ, да и то не вполнѣ.

Третьи обыкновенно обладаютъ знаніемъ нотъ и нѣкоторою техникой въ пѣніи и игрѣ. Для большинства изъ нихъ техническая, въ смыслѣ исполненіи или въ смыслѣ сочиненія, сторона музыки заслоняетъ все остальное. Восторгаясь «подъ указку» учителя музыки или какой-нибудь книжки «красотами» классиковъ или романтиковъ, или программныхъ композиторовъ, или еще чѣмъ-нибудь, они видятъ въ музыкѣ не то, что ими непосредственно воспринимается, а то, что имъ указано. Схоластичность и безжизненность пріемовъ обученія, сильно распространенная въ наше время, поставляетъ, къ сожалѣнію, большія массы такихъ дилетантовъ музыки, слушающихъ музыку чужими ушами и судящихъ о ней съ чужого голоса. При этомъ далеко не всегда о нихъ можно сказать, что они совершенно неспособны слушать собственными ушами и «свое сужденіе имѣть». Послѣднее всего обиднѣе...

Четвертые, не обладая «школьною» подготовкой въ музыкѣ, не всегда умѣя правильно употреблять музыкальные термины и путая ихъ значеніе, переслушали на своемъ вѣку много музыки, выработали въ себѣ чутье и, хотя не всегда ясно формулируемое, тѣмъ не менѣе изумительно вѣрное пониманіе красотъ музыкальныхъ. Нѣкоторые изъ нихъ знаютъ ноты, по своему могутъ разбирать на фортепіано интересующую ихъ музыку. Иногда они подбираютъ «по слуху» мотивы, гармоническія послѣдовательности, ритмы и проч., особенно поразившіе ихъ въ томъ или другомъ произведеніи музыки. Относительно памяти мелодій, чувства ритма и пониманія красотъ формы они могутъ иногда поспорить со многими музыкантами. Часто только неблагопріятныя условія жизни помѣшали имъ стать дѣльными спеціалистами-музыкантами. Этого рода слушатели довольно многочисленны и имъ въ значительной степени обязаны успѣхомъ многія хорошія произведенія музыки, мимо которыхъ равнодушно проходятъ представители первыхъ трехъ изъ описанныхъ категорій: одни, въ силу недостаточности своей музыкальной компетенціи, другіе въ силу преобладанія готовыхъ теорій, годящихся для всего стараго въ искусствѣ и тормазящихъ все новое, только что народившееся, не успѣвшее завоевать права на существованіе и не предусмотрѣнное тормазящей искусство теоріей.

Прибавимъ къ этому безконечныя различія въ уровнѣ общаго развитія, въ количествѣ и качествѣ той музыки, которую приходится слышать, въ различныхъ умственныхъ и эстетическихъ вліяніяхъ окружающей жизни, и проч.,—и мы получимъ массу видовъ и подвидовъ, въ которые можно распредѣлить пеструю толпу, составляющую то, что есть публика оперы, концерта, фестиваля и т. д.

При существованіи «арміи» хорошо дисциплинированныхъ исполнителей, энергичныхъ и понимающихъ дѣло дирижеровъ, исполненіе музыкальныхъ произведеній въ состояніи очень близко подойти къ тому, какъ они задуманы композиторами. Но это далеко еще не обезпечиваетъ исполняемымъ произведеніямъ успѣха и вліянія. Въ каждомъ изъ представителей публики эти произведенія отразятся по своему, насколько эти произведенія войдутъ въ ухо слушателя, вызовутъ дѣятельность вниманія и предстанутъ въ его воображеніи въ цѣльномъ или въ разорванномъ видѣ,—вызовутъ ли они бурю энтузіазма или равнодушное одобреніе или наконецъ свистки и порицаніе,—удастся ли со временемъ съ успѣхомъ повторить эти произведенія и тѣмъ способствовать постепенному уразумѣнію и оцѣнкѣ того, что трудно сразу понять и оцѣнить по достоинству, или же придется «снять ихъ съ репертуара» и тѣмъ похоронить если не навсегда, то на долгое время произведенія, надъ которыми съ любовью работалъ даровитый композиторъ, которыя приводили въ восторгъ во время репетицій умѣлаго и отзывчиваго дирижера и его славную армію.

Эти вопросы близки всѣмъ намъ, какъ музыкантамъ, такъ и любителямъ музыки. Они не могутъ не волновать и не безпокоить насъ,

если намъ дорога музыка и то дѣйствіе, которое она производитъ на людей.

Разношерстность и разномастность публики, недостаточность въ ней пониманія музыкальной рѣчи и знанія нотной грамоты и случайность ея музыкальныхъ симпатій и антипатій дѣлаютъ ее если не вполнѣ слѣпымъ, то во всякомъ случаѣ очень плохо видящимъ орудіемъ въ рукахъ антрепренеровъ, рецензентовъ, карьеристовъ и рекламистовъ, преслѣдующихъ свои цѣли, мало общаго имѣющія съ музыкой, и достигающихъ этихъ цѣлей «то сказками, то ласками», то лестью случайнымъ вкусамъ публики, то запугиваніемъ кстати сказаннымъ ученымъ словечкомъ, то умѣлымъ приплетеніемъ къ дѣлу текущей злобы дня, и проч., словомъ,— всѣми средствами, бьющими навѣрняка въ публику, при слабости, смутности ея непосредственныхъ впечатлѣній и неувѣренности сужденій на основаніи такихъ впечатлѣній.

VI.

Въ «образовательныхъ» искусствахъ предметъ, о которомъ идетъ рѣчь, можетъ быть постоянно предъ глазами человѣка, слышащаго или читающаго сужденія объ этомъ предметѣ и желающаго провѣрить чужія мнѣнія собственными впечатлѣніями.

Въ поэзіи рядъ образовъ, мыслей и настроеній, составляющій произведеніе искусства, тоже доступенъ каждому грамотному человѣку, умѣющему прочесть и понять книгу.

Въ музыкѣ, произведеніе искусства пролетаетъ предъ слушателемъ быстро и въ распоряженіи послѣдняго остается только то, что онъ успѣлъ услыхать, въ чемъ онъ разобрался, что онъ запомнилъ. Если музыкантъ, изучая заинтересовавшее его произведеніе, просиживаетъ цѣлые дни надъ партитурой, беретъ эту партитуру съ собою въ концертъ и слушаетъ музыку и ушами и глазами вмѣстѣ, а послѣ всего этого ищетъ случая прослушать ту же музыку въ другой и въ третій разъ, пока наконецъ не уяснитъ себѣ ее вполнѣ,— то въ какомъ же положеніи долженъ находиться слушатель, обладающій гораздо болѣе смутнымъ музыкальнымъ сознаніемъ и лишенный тѣхъ теоретическихъ и практическихъ пособій, которыя находятся въ распоряженіи у музыканта?

Въ этой необходимости прежде всего практически владѣть музыкальною рѣчью и схватывать ее въ связной, понятной, удобозапоминаемой формѣ, затѣмъ знать нотную грамоту, имѣть у себя дома въ распоряженіи ноты и воспроизводить когда угодно, съ цѣлью уясненія и уразумѣнія, выраженную въ этихъ нотахъ музыку, — въ этой двойной необходимости коренится причина дѣятельнаго любительства въ музыкѣ.

Завися отъ коренныхъ особенностей музыки, любительство музыкальное вполнѣ законно и естественно. Широкое распространеніе его желательно по стольку, по скольку желательно, чтобы люди, заинтересованные чѣмъ нибудь, могли увидѣть ясно и отчетливо предметъ, ихъ интересующій, уразумѣть его и имѣть о немъ здравое сужденіе.

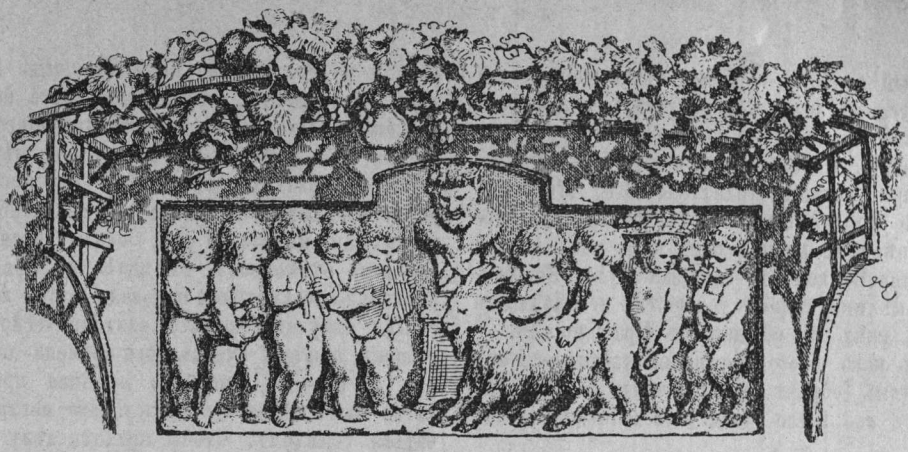
Если справедливы разсужденія о глубокомъ значеніи музыки для всѣхъ людей, а не только для спеціалистовъ, то прямымъ выводомъ изъ этихъ разсужденій является необходимость дѣятельнаго усвоенія музыки обществомъ, необходимость любительства, не ограничивающагося однимъ слушаніемъ того, что исполняется въ концертахъ и оставляетъ лишь неглубокій и неясный слѣдъ въ сознаніи слушателей. Если эти люди прибѣгаютъ къ нотамъ и инструментамъ, чтобы возобновить въ своемъ сознаніи и уяснить себѣ содержаніе заинтересовавшей ихъ музыки, то не глумленія и дешевыхъ остротъ они заслуживаютъ со стороны музыкантовъ, а напротивъ того, помощи и поддержки.

Такимъ образомъ вопросъ о любительствѣ является однимъ изъ самыхъ важныхъ вопросовъ музыкальной жизни, по крайней мѣрѣ настолько же важнымъ, какъ вопросы музыкальной техники и эстетики, вопросы обученія спеціалистовъ и организаціи исполненія музыки оперной, симфонической, камерной и т. д.

Музыкантъ, дорожащій успѣхами своего искусства, не въ правѣ закрывать глаза на вопросы музыкальной жизни. Если онъ не задумывается надъ этими вопросами, не пытается вліять на ихъ разрѣшеніе въ смыслѣ желательномъ съ точки зрѣнія его, музыканта, и его искусства, музыки, то этимъ самымъ онъ отдаетъ музыкальную жизнь своего времени, свое положеніе въ обществѣ и положеніе своего искусства—на произволъ судьбы, въ руки людей, ничего общаго съ музыкою не имѣющихъ и искусно эксплоатирующихъ въ свою пользу всѣ особенности и случайныя вѣянія своего времени. Пока музыкантъ, подобно метафизику извѣстной басни, ограничивается разсужденіями о свойствахъ музыкальнаго «вервія», о томъ что и какъ и почему долженъ писать композиторъ, какимъ пальцемъ слѣдуетъ взять ту или другую ноту на инструментѣ, какіе интересные анекдоты произошли съ тѣмъ или другимъ изъ великихъ въ музыкѣ людей и проч. и проч. (статьями по этимъ вопросамъ переполнены издающіеся для музыкантовъ журналы), онъ рискуетъ очутиться въ такой глубокой ямѣ, изъ которой никакое «вервіе» не поможетъ ему выкарабкаться и въ которой онъ потонетъ не одинъ, а вмѣстѣ со своимъ искусствомъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Гуторъ.



Василій Васильевичъ Капнистъ.

1757 — 1823.

(Окончаніе).

VI.

Комедія «*Ябеда*» состоитъ изъ пяти актовъ.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Кривосудова — предсѣдателя гражданской палаты, вокругъ котораго группируются всѣ остальные чиновники, засѣдатели гражданской палаты: Бульбулькинъ, Атуевъ, Радбынъ, Поролькинъ, прокуроръ Хватайко, секретарь Кохтинъ и повытчикъ Добровъ.

Всѣ они по настоящему должны быть представителями правосудія, но имъ до правосудія и справедливости дѣла нѣтъ. Ихъ интересуетъ нажива, взятки, картежная игра, пьянство. Всѣ они охотно идутъ по стопамъ взяточника Кривосудова, которымъ во всемъ руководитъ жена его, Ѳекла, еще болѣе алчная, нахальная женщина, чѣмъ онъ самъ.

У Кривосудовыхъ есть дочь Софья. Она не похожа на своихъ родителей. Ея воспитаніе шло внѣ родительскаго дома. Она съ дѣтства жила у тетки въ Петербургѣ. Тамъ за ней ухаживалъ и влюбился молодой, красивый подполковникъ Прямиковъ. Онъ ей тоже понравился. Но родители рѣшили ее выдать за отставнаго ассессора Праволова, ябедника и сутягу, который очень щедръ на взятки и подарки не только для Кривосудова, его сослуживцевъ, но даже и для его жены — Ѳеклы.

Но судьба сама помогала Софьѣ. Надъ Праволовымъ нежданно разразилась гроза: его посадили въ тюрьму, отдали подъ судъ. Какъ разъ, когда это случилось, къ опечаленнымъ родителямъ явился просить руки ихъ дочери Прямиковъ.

Отецъ и мать Кривосудовы обрадовались, что дочь не остается безъ жениха и охотно дали согласіе.

Такимъ образомъ со стороны романической завязки комедія оканчивается благополучно. Но не въ ней суть комедіи, не въ ней главный смыслъ. Суть пьесы — вывести на позоръ и посмѣяніе съ одной стороны — такихъ ябедниковъ, какъ Праволовъ, съ другой — изобразить взяточничество, безнравственность чиновниковъ, которая вмѣстѣ съ картежничествомъ и пьянствомъ доходитъ до цинизма. Для выведенныхъ въ комедіи чиновниковъ не существуетъ дѣлъ самихъ по себѣ правыхъ и неправыхъ, справедливыхъ и несправедливыхъ. Исходъ всякаго дѣла у нихъ зависитъ отъ того, сколько заплатитъ челобитчикъ, какія взятки даетъ, какіе подарки сдѣлаетъ. Самый большой кушъ, конечно, достанется Кривосудову, какъ предсѣдателю палаты, за которымъ слѣдуютъ уже остальные чиновники. А у Кривосудова одинъ критерій: кто больше дастъ, тотъ и правъ. Правда, онъ все же немножко трусливъ, и даже случается, колеблется, когда дѣло приходится рѣшать до очевидности въ разрѣзъ не только съ справедливостью, но и съ здравымъ смысломъ. Зато его жена Ѳекла храбра не хуже сатаны, если только дѣло связано съ возможностью получить разныя приношенія; она беретъ всѣмъ: и яствами, и матеріями, и виномъ и т. д. Мужъ же, сверхъ того, беретъ громадныя взятки деньгами, не только по сотнямъ, но и по тысячамъ, беретъ какъ бы въ долгъ, но при этомъ не выдаетъ ни росписки, ни векселя.

Самый судъ, т.-е. гражданская палата, помѣщается въ домѣ Кривосудова, за что, разумѣется, Кривосудовъ получаетъ особую плату отъ казны. И халатное отношеніе хозяина дома къ присутствію доходитъ до того, что празднованіе его дня именинъ съ попойками, картами, пѣснями происходитъ какъ разъ въ той же комнатѣ, которая есть зала суда. Все угощеніе къ именинному торжеству доставляется даромъ тѣмъ же ябедникомъ Праволовымъ.

Вотъ какъ этого Праволова характеризуетъ повытчикъ Добровъ, единственный честный чиновникъ изо всего сонма выведенныхъ судейскихъ:

Въ дѣлахъ, сударь, ему самъ чортъ не по плечу.

Вотъ что творитъ Праволовъ:

Подлоги, грабежи, разбои разна рода,
Фальшивы рядныя, уступки, векселя.
Тамъ отмежевана вдругъ выросла земля;
Тутъ нижни мельницы всѣ верхни потопили;
Тамъ двѣсти десятинъ два борова изрыли;
Здѣсь выморочныхъ селъ наслѣдничекъ воскресъ;
Тамъ, на гумнѣ. его дремучій срубленъ лѣсъ;
На брата искъ за брань и за безчестье взноситъ,
А пожилыхъ съ того и за умершихъ проситъ;
Тамъ люди пойманы его на воровствѣ,
Окраденнымъ купцамъ сыскалися въ родствѣ
И брали то, что имъ лишь по наслѣдству должно.
...Притомъ какъ знаетъ онъ всѣхъ стряпчихъ наповалъ!
Какъ регламентъ нагнуть, какъ вывернуть указы!
Какъ всѣ подъячески онъ вѣдаетъ проказы!
Какъ забѣжать къ судьѣ, съ котораго крыльца;
Кому бумажекъ пукъ, кому пудъ серебреца,
Шестерку проиграть, четверку гдѣ, иль тройку,
Какъ залучить кого въ пирушку, на попойку...

И вотъ именно такой-то ябедникъ, крючкотворъ подалъ въ судъ жалобу на подполковника Прямикова. Уже одна фамилія послѣдняго выражаетъ отличительную и главную черту его характера. Онъ хорошо воспитанъ, получилъ образованіе заграницей; врагъ всякой несправедливости и клеветы. Въ немъ много благородства, потому и о другихъ онъ всегда думаетъ очень хорошо. Онъ не хочетъ вѣрить, чтобы судья бралъ взятки; не можетъ допустить, чтобы правое дѣло не было рѣшено въ его пользу. Давать же взятки, — подобно главному лицу въ «*Сатирѣ на нравы*», которое напоминаетъ Прямикова, — считаетъ оскорбленіемъ для человѣческаго достоинства.

Жалоба, поданная на него Праволовымъ, представляетъ образецъ стариннаго крючкотворства. Дѣло заключается въ слѣдующемъ. Отецъ Прямикова, помѣщикъ, оставилъ по духовному завѣщанію имѣніе своему единственному сыну, Богдану, который воспитывался заграницей, и, возвратившись на родину, тотчасъ долженъ былъ вступить въ полкъ и итти на войну. И вотъ послѣ войны, вернувшись въ имѣніе, онъ узнаетъ, что нѣкій Праволовъ подалъ на него и на его имѣніе искъ. Въ искѣ Праволовъ утверждаетъ, что имѣніе вовсе не принадлежитъ Прямикову, а составляетъ его, Праволова, собственность, и хотя у него нѣтъ никакихъ доказательствъ, но это его нисколько не останавливаетъ просить судъ, чтобы ему присудили имѣніе. Судъ, оказывается, уже два раза отказывалъ въ искѣ; но Праволовъ нисколько не смутился и подалъ новую жалобу.

При кляузническомъ и взяточническомъ положеніи нашихъ судовъ того времени даже такая до яркости очевидно нелѣпая претензія могла быть принята судомъ и даже могла увѣнчаться успѣхомъ. Чтобы придать дѣлу законный видъ, секретарь гражданской палаты, Кохтинъ, подыскиваетъ, или вѣрнѣе создаетъ фактъ, идущій противъ права Прямикова на наслѣдство имѣніемъ: онъ дѣлаетъ подчистку въ духовномъ завѣщаніи отца Прямикова, подчищаетъ слово Богданъ и на мѣсто его вписываетъ: «Ѳедотъ», — послѣ чего выходитъ, что не Богдану Прямикову отказано имѣніе, а Ѳедоту (котораго не существовало), слѣдовательно Богданъ Прямиковъ владѣетъ имѣніемъ неправильно.

Собственно въ этой тяжбѣ и есть главная суть комедіи. Она даетъ возможность прекрасно изобразить все взяточничество, всю несправедливость чиновниковъ, весь неправый судъ, гдѣ, кромѣ повытчика Доброва, всѣ взяточники и всѣ понятія не имѣютъ о чести. Добровъ ихъ мѣтко и ѣдко характеризуетъ:

„Извольте-жъ про себя, сударь, вы вѣдать то,
Что дому господинъ гражданскій предсѣдатель,
Есть сущій истины Іуда и предатель;
Что и ошибкой онъ дѣлъ прямо не вершилъ,
Что съ кривды пошлиной карманы начинилъ,
Что онъ законами лишь беззаконье удитъ.
...У нихъ все на одинъ салтыкъ заведено:
Одинъ членъ вѣчно пьянъ и протрезвенія нѣту,
Такъ тутъ какому быть ужъ путному совѣту?
Товарищъ же его до травли русаковъ
Охотникъ страшный: съ нимъ со сворой добрыхъ псовъ
И сшедшую съ небесъ доѣхать правду можно.

Прямиковъ.

А засѣдатели?

Добровъ.

Когда сказать неложно,
Въ одномъ изъ нихъ души хотя немножко знать;
Такъ что-жъ? Мнѣ та бѣда, что не гораздъ читать,
Писать и поготовъ, и на словахъ заика;
И такъ, хотя-бъ и радъ, помѣха лихъ велика.
Другой себя къ игрѣ такъ страстно пристрастилъ,
Что душу бы свою на карту посадилъ.
Въ судѣ по Чермному съ нимъ Фараонъ гуляетъ,
И у журналовъ онъ углы лишь загибаетъ.

Прямиковъ.

А прокуроръ? ужли и онъ...

Добровъ.

О, прокуроръ!

Василій Васильевичъ

Капнистъ.

Автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

Чтобъ въ риѳму мнѣ сказать, существеннѣйшій воръ,
Вотъ прямо въ точности всевидящее око:
Гдѣ плохо что лежитъ, тамъ зѣтитъ онъ далеко.
Не цапнетъ лишь того, чего не досягнетъ.
За праведный доносъ, за ложный онъ беретъ;
Щетитъ за пропускъ дѣлъ, за голосъ, предложенья,
За нерѣшеніе рѣшимаго сомнѣнья,
За поздній въ судъ приходъ, за пропущенный срокъ,
И даже онъ деретъ съ колодниковъ оброкъ.

Прямиковъ.

А о секретарѣ?...

Добровъ.

Дуракъ, кто слово тратитъ.
Хоть голъ будь, какъ ладонь, онъ что-нибудь да схватитъ.
Указы знаетъ всѣ, какъ пальцевъ пять своихъ
Экстрактецъ сочинить безъ точекъ, запятыхъ,
Подчистить протоколъ, иль листъ прибавить смѣло,
Иль стибрить документъ—его все это дѣло...

Прямиковъ.

Изрядно эту мнѣ ты шайку описалъ!
Какая сволочь!

Такой характеристикой начинается первое дѣйствіе. Все сказанное подтверждается въ послѣдствіи на тяжбѣ Праволова съ Прямиковымъ, гдѣ Праволовъ, какъ щедрый на взятки, выигрываетъ это по всѣмъ божескимъ и человѣческимъ законамъ несправедливое дѣло.

Въ то время, какъ задаренные чиновники рѣшаютъ дѣло въ его пользу, изъ сената приходитъ приказъ—отдать Праволова подъ судъ за всѣ его сутяжничества, предварительно заковавши въ кандалы и посадивши въ тюрьму, а всѣхъ чиновниковъ подвергнуть уголовному суду.

Повытчикъ Добровъ даже и при такомъ положеніи не ждетъ, чтобы правосудіе восторжествовало.

Впрямь моетъ, говорятъ, вѣдь, руку-де рука,
А съ Уголовною Гражданская Палата
Ей-ей частехонько живетъ за панибрата;
Не то, при торжествѣ уже какомъ ни есть,
Подъ милостивый васъ поддвинутъ манифестъ.

Кривосудовъ.

Ну, что ни говори, а дѣло плоховато!

Анна (*горничная Софьи*),

Жить ябедой и тѣмъ, что взято, то и свято.

Такъ заканчивается комедія, оставляя зрителя въ невѣдѣніи, восторжествуетъ правосудіе или нѣтъ, или же чиновники такъ и останутся безъ наказанія, продолжая по прежнему брать взятки.

VII.

«*Ябеда*» въ своемъ построеніи несетъ слѣды ложноклассическихъ правилъ. Въ ней соблюдаются знаменитыя три единства, хоть, правда, и не всѣ: напримѣръ, дѣйствіе продолжается больше сутокъ. Всѣ дѣйствующія лица дѣлятся на добрыхъ и злыхъ, причемъ уже въ самыхъ названіяхъ фамилій указывается на отличительныя черты ихъ характеровъ: Прямиковъ, Кривосудовъ, Хватайко и т. д. Къ добрымъ въ комедіи принадлежатъ: Софья, ея женихъ Прямиковъ, повытчикъ Добровъ и горничная Анна. Добрые не имѣютъ пятенъ, они, за исключеніемъ горничной, олицетворенная добродѣтель, что нерѣдко совпадаетъ съ отсутствіемъ какой-бы то ни было физіономіи, какъ наприм. у Софьи. За то ея наперсница Анна—умна, бойка, смышлена, остроумна; часто изрекаетъ такія остроты, которыя въ пору развѣ только самому Капнисту. Такъ, приводя въ порядокъ послѣ вчерашней именинной попойки присутственную комнату и судейскій столъ, она говоритъ:

Мудренъ свѣтъ! Но мы все порядкомъ учредили.
Когда-бъ, какъ этотъ столъ, такъ чисты судьи были!

Добровъ.

Потише, берегись; вотъ къ намъ валитъ весь судъ.

Анна (*уходя*).

Что вижу? правдъ матъ они теперь дадутъ.

Такой смышленой и развитой прислуги не могло быть въ то время на Руси, и Анна является отраженіемъ горничныхъ француженокъ. Она играетъ роль наперсницы Софьи подобно тому, какъ повытчикъ Добровъ замѣняетъ роль наперсника при Прямиковѣ. Изъ разговора этихъ героевъ съ своими наперсниками мы узнаемъ не только ихъ чувства, настроеніе, интересы, но и завязку, и главную суть комедіи. Наперсники собственно для этого и выводятся. Ихъ роль чужда русской жизни, а ихъ присутствіе здѣсь говоритъ только о вліяніи на «*Ябеду*» ложноклассической теоріи. Даже сенатскій указъ, полагающій предѣлъ дальнѣйшему развитію комедіи и разомъ развязывающій всѣ завязавшіеся узлы, своей внезапностью, напоминаетъ тоже какъ бы deus ex machina древнихъ.

Но, не смотря на отраженіе въ себѣ ложноклассическихъ правилъ, по которымъ комедія должна была также писаться шестистопнымъ ямбомъ, чего придерживался и Капнистъ, оканчивая, впрочемъ, каждый стихъ стопой амфибрахія, «*Ябеда*» по всей справедливости можетъ быть названа чисто русскою народною комедіей, какъ за то, что даетъ вѣрную картину современнаго общественнаго зла, современныхъ нравовъ, такъ и за прекрасный, чисто-русскій, своеобразно-острый языкъ.

Весь глубокій смыслъ комедіи, все ея историческое значеніе сосредоточивается на группѣ людей злыхъ, т.-е. на Кривосудовѣ и засѣдателяхъ. Съ ними насъ уже познакомилъ Добровъ въ своей мѣткой и вѣрной характеристикѣ, обрисовавъ ихъ, какъ судей, какъ чиновниковъ, такъ что останавливаться на ихъ анализѣ было бы лишнее.

Кривосудовъ и его жена, кромѣ того, даютъ и картину семейныхъ нравовъ, и съ этой стороны комедія напоминаетъ «Недоросль», главнымъ образомъ въ изображеніи деспотичнаго и грубаго характера Θеклы—и всего строя семьи предсѣдателя.

Кривосудовъ, не смотря на свою безнравственность и взяточничество, подобно городничему Гоголя, богомольный человѣкъ и привѣтливый хозяинъ. Онъ не забываетъ объ обязанности христіанина сходить въ день именинъ къ обѣднѣ; ласково встрѣчаетъ повытчика Доброва, пришедшаго поздравить, ласково говоритъ ему: «Благодарю, дружокъ», и вообще выказываетъ не мало мягкости, а по отношенію къ женѣ даже и безхарактерности. Онъ дома храбро покрикиваетъ только на дочь, противъ же жены, отличающейся необыкновенной энергіей и настойчивостью, напоминающей своимъ нравомъ г-жу Простакову, онъ оказывается безсиленъ и несмѣлъ почти такъ же, какъ Простаковъ. Θекла съ своей способностью во все вмѣшиваться не даетъ мужу слова сказать, рѣшаетъ за него не только семейныя дѣла, но даже и судейскія. По ея настоянію и дочь Софью рѣшено было выдать за человѣка, котораго она не любитъ и который ей не нравится; по ея же настоянію и жалоба Праволова рѣшается въ пользу послѣдняго. Она, подобно Простаковой, всему голова и такъ же груба и деспотична, какъ та. Она нерѣдко прибѣгаетъ не только съ горничной, но и съ дочерью къ кулачной расправѣ. Но со стороны алчности она превосходитъ Простакову,— это главный стимулъ ея жизни. Въ ней совсѣмъ нѣтъ той любви къ дочери, той материнской привязанности, которой живетъ Простакова. Кривосудова думаетъ только объ одномъ, какъ бы повыгоднѣе пристроить дочь, а до другаго ни до чего ей дѣла нѣтъ. Ни она, ни мужъ даже и о воспитаніи дочери не заботились. Хоть она у нихъ и единственное дитя, но они ее еще маленькой отправили къ теткѣ въ Петербургъ. Софья такимъ образомъ воспиталась на чужихъ рукахъ, вслѣдствіе чего, можетъ быть, и вышла непохожею на родителей. Прямиковъ же, ея второй женихъ, добродѣтельный герой, тоже есть плодъ не захолустнаго помѣщичьяго воспитанія, а продуктъ европейской жизни, европейской цивилизаціи: онъ получилъ образованіе заграницей.—Посылая героя учиться на западъ, авторъ такимъ образомъ является сторонникомъ европейской жизни, европейскаго образованія и въ данномъ случаѣ не сходится съ Фонъ-Визинымъ, въ комедіяхъ котораго это образованіе дало такой каррикатурный плодъ, какъ Иванушка въ «Бригадирѣ»...

Капнистъ отразилъ въ своей комедіи полную картину чиновничьей жизни со всѣми ея будничными и показными сторонами, во всемъ ея общественномъ и бытовомъ значеніи. Здѣсь онъ еще больше проявилъ огня, силы, крѣпости и остроумія, чѣмъ даже въ своей «Первой и послѣдней» сатирѣ. Языкъ «*Ябеды*» такъ силенъ, могучъ и мѣтокъ, такъ полонъ своеобразныхъ чисто-русскихъ народныхъ выраженій и оборотовъ, что многіе изъ стиховъ ея обратились въ поговорки и пословицы. Наприм. «законы святы, да исполнители лихіе супостаты», «Θедотъ-де да не тотъ», «надобно такой законъ прибрать, чѣмъ виноватаго могли бы оправдать», «ну, что ни говори, а дѣло плоховато» и т. д. Послѣдняя фраза употребляется Кривосудовымъ, когда онъ желаетъ запугать челобитчика и выманить у него покрупнѣе взятку. Эту же фразу онъ произноситъ и въ концѣ комедіи, когда узнаетъ о разразившемся сенатскомъ указѣ; фраза такъ оказалась удачна, что повторялась еще въ началѣ нынѣшняго вѣка, какъ пословица. А знаменитая пѣсенка, которую запѣваетъ во время пьяной именинной пирушки прокуроръ Хватайко и которую подхватываетъ вся остальная пьяная компанія чиновниковъ, вышла такъ хороша, такъ характерна, что сама какъ бы обратилась въ пословицу:

Бери, большой тутъ нѣтъ науки,
Бери, что только можно взять;
На что-жъ привѣшаны намъ руки,
Какъ не на то, чтобъ брать?

Этой пѣсенкой прельстился нашъ покойный драматургъ Островскій и вложилъ ее въ уста одному изъ своихъ героевъ «Доходнаго мѣста»—Жадову. Да и самая пьеса «Доходное мѣсто», несомнѣнно, несетъ на себѣ слѣды знакомства автора съ знаменитой комедіей прошлаго вѣка,—какъ вѣрно подмѣтилъ г. Незеленый.

Мѣткости и яркой характеристичности рѣчей дѣйствующихъ лицъ въ «*Ябедѣ*» способствуетъ также и стихотворная форма, прекрасные «сильные стихи» которые еще Бѣлинскій признавалъ, отличающимися «необыкновенною легкостью» и гладкостью для своего времени, не смотря на встрѣчающуюся мѣстами шероховатость, въ особенности—прибавимъ—если читать по Смирдинскому изданію, полному ошибокъ.

По общему замѣчанію не только критиковъ настоящаго времени, но и современныхъ автору, лучшими, яркими, характерными сценами комедіи считаются: пирушка въ день именинъ Кривосудова и засѣданіе суда по дѣлу Праволова, гдѣ небрежность чиновниковъ и ихъ невѣжество исключали всякую тѣнь уваженія къ тому, что они совершали. Секретарь читаетъ дѣло чуть не по складамъ, безъ всякаго соблюденія знаковъ препинанія. Судьи во время чтенія доклада преспокойно разговариваютъ другъ съ другомъ: одинъ заводитъ рѣчь о винѣ, другой говоритъ о какомъ-то пріѣзжемъ

гусарѣ и высказываетъ желаніе, что было бы недурно его обыграть.

Во мнѣніи о великомъ общественномъ значеніи этой комедіи—сатиры сходились и сходятся почти всѣ, точно такъ же, какъ почти всѣ признаютъ ее слабой въ художественномъ отношеніи. Бѣлинскій говоритъ: «Капнистъ знаменитъ, какъ авторъ комедіи «*Ябеда*». Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически-важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе на крючкотворство, ябеду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени».

Многіе, по привычкѣ того времени, сравнивали Капниста за его ѣдкую насмѣшку съ Аристофаномъ, который всталъ изъ могилы послѣ двухтысячелѣтняго молчанія.

Державинъ, сочиняя стихи къ портрету Капниста, хвалилъ его особенно за смѣлость созданія «*Ябеды*».

Онъ, истину трубя, не пощадилъ себя.
Въ театрѣ Ябеду дерзнулъ пересмѣхать,
Въ судѣ противъ Тарновской стать.

Но насколько были велики похвалы, настолько случались безпощадны и порицанія. Прислушаемся, что говоритъ о Капнистѣ, какъ авторѣ комедіи «*Ябеда*», Ф. Ф. Вигель въ своихъ «*Запискахъ*» и какъ объясняетъ его стремленіе карать пороки.

«Вас. Вас. Капнистъ женился на родной сестрѣ жены Державина, *и даже эти брачныя узы не могли привязать его къ Россіи*... Не обращая вниманія на наши слабости, пороки, на наши смѣшныя стороны, онъ *въ преувеличенномъ видѣ* на показъ свѣту представилъ преступныя мерзости нашихъ главныхъ судей и ихъ подчиненныхъ. Тутъ ни въ дѣйствіяхъ, ни въ лицахъ нѣтъ ничего веселаго, забавнаго, а одно только ужасающее, и, не знаю почему, онъ назвалъ это комедіей».

Но всѣ отзывы критиковъ касаются, разумѣется, только литературныхъ и общественно-нравственныхъ достоинствъ комедіи; а извѣстно, что «*Ябеда*» была поставлена на петербургской сценѣ, игралась и въ Москвѣ, и на провинціальныхъ театрахъ. Интересно посмотрѣть отношеніе къ ней театральной публики и вообще ея судьбу на театральныхъ подмосткахъ.

VIII.

Капнистъ, по совѣту друзей, предпочелъ, прежде чѣмъ выпустить комедію въ печать, поставить на сцену петербургскаго театра. Такъ совѣтовалъ ему сдѣлать Державинъ и собиравшееся въ домѣ Державина общество.

22 августа 1798 года «*Ябеда*» была разыграна въ первый разъ *). Главную роль игралъ актеръ Крутицкій. Онъ такъ былъ типиченъ въ роли Кривосудова, что публика пришла въ восхищеніе отъ его игры. Роль Ѳеклы, жены Кривосудова, играла актриса Михайлова. Въ общемъ пьеса была разыграна превосходно, имѣла громадный успѣхъ. Но зрители, навѣрно, и безъ такого искуснаго исполненія привѣтствовали бы комедію: одно ея появленіе на сценѣ въ то время могло уже считаться торжествомъ. И зрители «торжествовали отъ всей души и *шумно* привѣтствовали комедію, какъ люди, еще не знавшіе границъ, установленныхъ истиннымъ образованіемъ».

Зато другая половина зрителей негодовала и скрежетала зубами. То были чиновники, судьи, которыхъ осмѣивала комедія: они узнавали себя, они видѣли на сценѣ свои портреты. Но, разумѣется, свою личную обиду на автора выразили не всѣ, другіе скрыли подъ личиной общественныхъ интересовъ...

Сохранилось извѣстіе о будто бы сдѣланномъ доносѣ на автора и объ его послѣдствіяхъ. Разсказывается объ этомъ такъ. Въ то время, какъ дирекція театра, довольная сборомъ, полученнымъ съ представленія «*Ябеды*», охотно повторяла комедію, недовольные авторомъ строчили докладъ государю. Въ докладѣ говорилось, «что Капнистъ далъ ужасный поводъ къ соблазну, что его наглость преувеличила дѣйствительность»; въ пьесѣ видно «явное попраніе монаршей власти въ ея ближайшихъ органахъ». Докладъ заканчивался униженнымъ челобитьемъ объ охранѣ власти и запрещеніи пьесы и о примѣрномъ для будущаго времени наказаніи знатнаго, неотчизнолюбиваго автора.

Авторъ же между тѣмъ, довольный успѣхомъ пьесы, отнесъ бо́льшую долю успѣха къ искусной игрѣ актера Крутицкаго и далъ ему право издать пьесу въ свою пользу. Пьеса дѣйствительно очень скоро вышла въ свѣтъ отдѣльной книжкой съ упомянутымъ стихотворнымъ посвященіемъ комедіи императору Павлу. При книжкѣ была приложена аллегорическая виньетка: на первомъ мѣстѣ вензель императора, испускающій громовую стрѣлу въ Ябеду, представленъ озареннымъ солнечными лучами; вензель покоится на пьедесталѣ, у подножія котораго сидитъ Истина въ видѣ женщины, указывающей рукою на стихъ изъ 2-й оды Ломоносова:

„Тобой поставленъ судъ правдивый“.

Сбоку пьедестала виднѣется Фавнъ съ свирѣлью **).

*) У Караулова въ „Очеркахъ исторіи литературы“ невѣрно говорится, что въ первый разъ „*Ябеда*“ была представлена въ 1796 г.

**) Это изданіе было прекрасное во всѣхъ отношеніяхъ.

Но и аллегорическая виньетка, прославлявшая императора—не помогла автору: доносъ возъимѣлъ свое дѣйствіе. Наканунѣ пятаго представленія «*Ябеды*»—по однимъ указаніямъ то было 23 октября,*) по другимъ 20 сентября**)—дежурнымъ генераломъ была прислана записка на имя кн. Ник. Бор. Юсупова, въ которой запрещалось представленіе пьесы, и она снималась съ репертуара.

Извѣстно, какъ имп. Павелъ былъ быстръ и горячъ въ своихъ рѣшеніяхъ. Вышеупомянутый доносъ пришелъ къ нему утромъ. Прочитавъ, императоръ тотчасъ отдалъ приказъ: отправить автора зловредной комедіи въ Сибирь, а печатные ея экземпляры конфисковать и изъять изъ обращенія. Первая часть приказа немедленно была приведена въ исполненіе,—и Капнистъ черезъ нѣсколько часовъ катилъ по направленію Владимірскаго тракта. 27 октября того же года баронъ фонъ-деръ-Паленъ отобралъ у актера Крутицкаго 1.211 экземпляровъ изданной имъ комедіи «*Ябеда*» и препроводилъ конфискованную книгу къ Д. Н. Неплюеву.

Государь же между тѣмъ успокоился и сталъ обдумывать случившееся. Доносъ почему-то сталъ теперь возбуждать сомнѣніе. Чтобы провѣрить дѣло, онъ приказалъ поставить пьесу на Эрмитажномъ театрѣ***). И не сказавъ никому ни слова, не пригласивъ въ театръ никого изъ придворныхъ и своихъ приближенныхъ, пошелъ одинъ смотрѣть пьесу, взявши съ собой только вел. кн. Александра. Прослушавъ внимательно первый актъ, императоръ сталъ сильно апплодировать, и тутъ же перваго попавшагося фельдъегеря послалъ вернуть Капниста съ дороги.

Послѣ этого «*Ябеда*» была снова допущена на сцену и въ продажу и сдѣлалась любимой пьесой въ театрѣ. Капнисту же по свидѣтельству однихъ****) былъ данъ чинъ статскаго совѣтника, минуя низшіе чины, а по другимъ*****), онъ только въ слѣдующемъ году былъ произведенъ въ коллежскіе совѣтники,—Императоръ же Павелъ выразилъ ему свое благоволеніе въ видѣ награды и до самой кончины «относился къ нему добро и внимательно».

Послѣ этого пьеса часто давалась на театрѣ. Моро, актеръ французской труппы, перевелъ ее на французскій языкъ, подъ названіемъ: *La chicane*.

Даже въ нынѣшнемъ столѣтіи «*Ябеда*» очень долго держалась на сценѣ. Въ десятыхъ годахъ ее въ совершенствѣ играли актеры: *Бобровъ*—въ роли Кривосудова, *А. Е. Понамаревъ*—въ роли секретаря Кохтина, а *Сосницкій*—въ роли прокурора. Өеклу—жену Кривосудова—играла актриса *Рахманова*. По общему отзыву, пьеса шла превосходно. *Бобровъ* игралъ неподражаемо. Также хорошъ былъ *Понамаревъ* съ засученными рукавами, съ перомъ за ухомъ, докладывая дѣло:

Я предварительный журналецъ начертплъ,
Съ законами его и съ дѣломъ согласилъ.

Особенный же эффектъ каждый разъ производила пѣсенка прокурора: «Бери, большой въ томъ нѣтъ науки...»—Случалось, что актеръ выбиралъ «*Ябеду*» въ свой бенефисъ. Такъ 2-го сентября 1814 года, послѣ длиннаго промежутка, въ который «*Ябеда*» не давалась,—можетъ быть, потому, что никто не хлопоталъ объ ея постановкѣ, какъ думалъ Державинъ,—актеръ Щенниковъ поставилъ ее въ свой бенефисъ. Капнистъ въ этотъ разъ снова просмотрѣлъ комедію и сдѣлалъ нѣсколько поправокъ *).

«*Ябеда*» продолжала стоять на сценѣ вплоть до появленія «*Ревизора*», который долженъ былъ затмить своимъ неподражаемымъ изображеніемъ типовъ чиновниковъ и ихъ безнравственнаго служенія Өемидѣ. Но даже и самому «*Ревизору*» «*Ябеда*» не вдругъ очистила мѣсто на театральныхъ подмосткахъ: извѣстно, что она хоть изрѣдка, а давалась даже въ 40-хъ годахъ, когда роль жены Кривосудова прекрасно исполняла *Мар. Ив. Никифорова*. Да даже самъ *М. С. Щепкинъ* не брезговалъ «*Ябедой*»: въ 1846 г. онъ игралъ съ своимъ неподражаемымъ умѣньемъ роль Кривосудова и неудержимо смѣшилъ публику.

---

*) „Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ“ г. Танѣева.

**) „Лѣтопись русскаго театра“ П. Арапова.

***) Хотя въ „Русской Старинѣ“ (1873. VII. Стр. 713) и говорится, что представленіе на Эрмитажномъ театрѣ было дано *въ тотъ же день*, когда Капниста повезли въ Сибирь, но этого не могло быть: конфискація книги съ „*Ябедой*“ произошла много позднѣе, чего не могло бы быть, разъ Императоръ успѣлъ бы уже раньше ознакомиться съ пьесой и взглянуть на нее благосклонно.

****) Редакція „Рус. Старины“. 1873 г. VII.

*****) „Портретная галлерея русскихъ писателей“ Мюнстера.

*) Экземпляръ съ этими поправками, сдѣланными рукой автора, долго сохранялся Щенниковымъ.

Вотъ обращики сдѣланныхъ поправокъ:

Прежде было: „Судейскій красный столъ, мой
другъ, я вижу здѣсь.

Капнистъ измѣнилъ:

„Не видно никого, знать, рано мы пришли.

Прежде было:

А тѣ свидѣтели, которыхъ на лицо
Нѣтъ, ужъ подставлены?..

Капнистъ измѣнилъ:

А тѣ свидѣтели, которыхъ не равно
Судъ спроситъ—наняты-ль? и т. д.

Рѣчь Доброва, о перенесеніи суда ради выгоды предсѣдателя въ его домъ—совсѣмъ выкинута.—Видимо, авторъ при исправленіи желалъ смягчить впечатлѣніе многихъ мѣстъ для цензуры.

Примѣръ столичныхъ театровъ возбудилъ охоту поставить «*Ябеду*» и въ провинціи. Въ провинціальной глуши, гдѣ злоупотребленія чиновниковъ были еще ощутительнѣе, да и сами по себѣ злоупотребленія были еще грандіознѣе, «*Ябеда*» должна была своей откровенной правдой производить еще болѣе сильное впечатлѣніе. По разсказу Бантышъ-Каменскаго, лично хорошо знавшаго Капниста и бывшаго на одномъ представленіи «*Ябеды*» въ провинціальномъ губернскомъ театрѣ, «*Ябеда*» произвела въ провинціи настоящій фуроръ; въ особенности же гремѣлъ и бушевалъ театръ, когда прокуроръ затягивалъ свою пѣсенку. Началось съ того, что раздались неистовые аплодисменты, потомъ вдругъ головы всѣхъ зрителей повернулись въ сторону того, кто въ городѣ занималъ мѣсто, соотвѣтствующее прокурору Хватайкѣ, и многіе въ одинъ голосъ прямо въ лицо говорили ему: «Это вы! это вы!» Такъ правдивы, такъ вѣрны были дѣйствительности выведенныя лица!

Такой фактъ, который, конечно, былъ не единичный, являлся лучшей наградой автору.

Если «*Ябеда*» не уничтожила зла, какъ вѣрно говоритъ Бантышъ-Каменскій, то она смягчила его, заставивъ обратить на него вниманіе, какъ самого общества, такъ и правительства. Такія произведенія дѣлаютъ эпоху въ литературѣ и приносятъ честь тому народу, гдѣ родятся ихъ авторы: это его гордость.

IX.

Если «*Ябеда*» въ началѣ и доставила автору много непріятностей, то она же дала и много радостей. Благодаря ей, Капнистъ сталъ близко къ театру. Прошло всего нѣсколько мѣсяцевъ съ тѣхъ поръ, какъ его пьеса была поставлена на сцену, какъ онъ получилъ въ Петербургѣ мѣсто помощника директора театровъ, Нарышкина, — по управленію русскою труппою. Одни даже говорятъ, что это мѣсто онъ получилъ какъ бы въ награду за сочиненіе «*Ябеды*», по словамъ же покойнаго Грота, поступленіе на должность произошло по слѣдующей причинѣ. Когда въ 1799 г. императоръ Павелъ отдалъ приказъ выслать изъ столицы всѣхъ неслужащихъ дворянъ, Капнистъ какъ разъ въ это время былъ въ Петербургѣ и имѣлъ необходимость остаться еще на нѣкоторое время. Чтобы получить эту возможность, онъ принужденъ былъ обратиться къ Л. А. Нарышкину съ просьбой доставить ему какое-нибудь мѣсто. Тогда Нарышкинъ принялъ его къ себѣ въ помощники. Въ должность Капнистъ вступилъ 31-го октября 1799 г. и прослужилъ до 14 августа 1801 г., пробывши такимъ образомъ въ Петербургѣ, можетъ быть, долѣе, нежели хотѣлъ, и уступилъ свою должность кн. Шаховскому. Хоть Капнисту и неожиданно, и совершенно случайно пришлось очутиться въ театральной дирекціи, но какъ человѣкъ неоспоримо честный и энергичный, онъ изо всѣхъ силъ старался оживить русскую петербургскую сцену, которая съ наступленіемъ XIX-го столѣтія начала замѣтно падать. Бывало прежде театръ ломился отъ публики, теперь же то и дѣло въ театральной кассѣ оказывался дефицитъ. Даже императоръ, только что вошедшій на престолъ, обратилъ на это вниманіе. Капнистъ, ради увеличенія театральнаго дохода, ради оживленія сцены и привлеченія публики, рѣшилъ перевести изъ Москвы лучшихъ актеровъ. Такъ были переведены Шушеринъ, Понамаревъ, Сахаровъ. Должно быть съ тою же цѣлью, 7-го ноября 1800 года, Капнистъ ставитъ на Петербургскій театръ оперу «*Клорида и Милонъ*», для которой самъ сочиняетъ либретто, музыку же пишетъ Плещеевъ.

Но всѣ его усилія и старанія мало помогли дѣлу. Въ слѣдующемъ году онъ бросаетъ мѣсто при театрѣ и ѣдетъ къ себѣ въ имѣніе. По дорогѣ заѣзжаетъ въ Москву къ Карамзину и Хераскову, читаетъ имъ переводъ поэмы Оссіана, которую написалъ народнымъ русскимъ размѣромъ *).

Со времени постановки на театръ «*Ябеды*» Капнистъ сталъ очень часто ѣздить въ Петербургъ. И въ каждый пріѣздъ театръ его манилъ въ свои стѣны. Пріѣхавъ опять въ 1804 году, онъ попадаетъ на представленіе «*Эдипа въ Аѳинахъ*». Эта пьеса Озерова при искусной игрѣ актеровъ производитъ на него такое сильное впечатлѣніе, что онъ пишетъ Озерову посланіе:

Эдипа видѣлъ я... и чувство состраданья
Поднесь въ растроганной душѣ моей хранитъ
Гонимаго слѣпца прискорбный, томный видъ.
Еще мнѣ слышатся несчастнаго стенанья
И жалобы его, и грозный клятвы гласъ,
Что ужасомъ мой духъ встревоженный потрясъ;
Еще въ ушахъ моихъ печальной Антигоны
Унылый длится вопль и раздаются стоны.

Посланіе оканчивалось пожеланіемъ автору полнаго торжества славы.

А черезъ два года — въ 1806 — мы снова видимъ его въ Петербургѣ: на этотъ разъ онъ пріѣхалъ въ столицу для изданія своихъ сочиненій и для постановки переводной Мольеровской комедіи «*Скупой*» на петербургскую сцену. То было уже второе изданіе его сочиненій, оно было выполнено роскошно, съ виньеткой, и посвящалось имп. Александру, который наградилъ автора брилліантовымъ перстнемъ. Изъ этого изданія, — какъ упоминалось уже раньше, — исключена «*Сатира на нравы*», да и самое собраніе сочиненій авторъ почему-то долго не выпускалъ въ свѣтъ. Поэто-

1) Эта вещь до сихъ поръ такъ и осталась неизданной.

му въ каталогѣ библіотеки Плавильщикова, изданномъ въ 1807 году, цѣна за эту книгу назначена 100 р., какъ за рѣдкую.

Комедія «*Сганаревъ или мнимая невѣрность*» переложена Капнистомъ на русскій языкъ стихами, которые мѣстами очень недурны.

Вы женщины, мой свѣтъ,—
говоритъ горничная Настасья,
Походите на хмѣль, который и цвѣтетъ,
Покуда къ дереву прижавшись, плотно вьется,
А сохнетъ—отъ него какъ скоро оторвется.

Въ общемъ же языкъ пьесы тяжелъ и стихи плохи.

Пріѣхавъ въ 1806 г. въ Петербургъ, Капнистъ хлопочетъ о постановкѣ комедіи на сцену. Ему удается ее поставить 17 го мая при слѣдующемъ составѣ актеровъ:

Григоревъ	исполняетъ	роль	Торговина,
Г-жа *Фіалова*	»	»	Софьи,
Жебелевъ	»	»	Милета,
Рыкаловъ	»	»	Сганарева.
Г-жа *Рахманова*	»	»	жены его Марѳы,
Супруновъ	»	»	купца Аршинина,
Чудинъ	»	»	мѣщ. Рядникова,
Г-жа *Жебелева*	»	»	Настасьи,
Орловъ	»	»	слуги Милетова, Евсея.

Хотя пьеса сошла недурно, но Капнистъ остался ею не доволенъ. Онъ самъ написалъ на свой переводъ эпиграмму:

Никто не могъ узнать изъ цѣлаго партера,
Кто въ *Сганаревѣ* смѣлъ такъ оскорбить *Мольера*;
Но общій и согласный свистъ
Всѣмъ показалъ, что то *Капнистъ*.

Послѣ представленія *Сганарева* Капнистъ опять уѣзжаетъ въ имѣніе Обуховку, гдѣ усердно предается литературнымъ занятіямъ, между прочимъ переводитъ оды Горація, и теперь долго уже не заглядываетъ въ Петербургъ. Мы встрѣчаемъ его тамъ только лѣтомъ 1814 года, хотя съ 1812 вплоть до 1818 онъ и числится служащимъ при министерствѣ народнаго просвѣщенія.

Въ 1814 году его тянутъ въ Петербургъ опять литературно-театральныя дѣла. Втораго сентября, какъ упоминалось раньше, возобновлена была послѣ нѣкотораго промежутка на петербургской сценѣ комедія «*Ябеда*», при представленіи которой авторъ желалъ самъ присутствовать. Кромѣ того, выѣзжая изъ Обуховки въ Петербургъ, онъ въ этотъ разъ везъ въ своемъ портфелѣ еще новую пьесу для постановки—трагедію въ 5 дѣйствіяхъ «*Антигону*».

Это былъ не переводъ драмы Софокла, а подражаніе, переработка извѣстнаго греческаго миѳа. Авторъ здѣсь значительно отступаетъ отъ классическихъ правилъ древней трагедіи, которая избѣгала ужаса и страданій на сценѣ: Антигона здѣсь не только прямо на глазахъ у зрителей сходитъ съ ума, но и умираетъ тутъ же, на сценѣ. Языкъ пьесы страшно тяжелъ, мѣстами даже такъ тяжелъ, что трудно понять смыслъ. Такихъ фразъ, какъ напр. слѣдующая, тамъ немало:

Чту долгомъ я въ слезахъ свободу дать
И вскорѣ видѣть ихъ отертый токъ желать.

Но зато въ трагедіи разбросано много здравыхъ и довольно смѣлыхъ мыслей.

Гдѣ сердце дастъ обѣтъ, нѣтъ нужды до боговъ,—
говоритъ Антигона. То есть, она и безъ принужденія боговъ исполнитъ то, къ чему обязываетъ ее чувство любви.

Злодѣй всегда злодѣй, хотя на немъ вѣнецъ,—
говоритъ братъ Антигоны—Эмонъ.

Къ несчастью смертныхъ всѣхъ, царей на свѣтѣ мало,
Чье сердце миромъ быть прославлено желало.

Или:

„Кто сильными гонимъ, того и слабый гонитъ“
„Кто въ добродѣтеляхъ всю жизнь свою ведутъ,
Тѣмъ человѣческій совсѣмъ не страшенъ судъ“.

Пьеса эта въ первый разъ была дана на Маломъ театрѣ въ бенефисъ извѣстной трагической актрисы Семеновой 12 сентября 1815 г. *). Главныя роли, т.-е. роль Креона, Эмона и ихъ наперсниковъ исполняли: *Бобровъ*, *Брянскій*, *Каменогорскій* и *Толченовъ*. Но, не смотря на искусную игру актеровъ, пьеса въ общемъ оказалась плоха, спектакль не удаченъ. Капнистъ не только первый почувствовалъ это, но первый и призналъ это публично. Подобно тому, какъ онъ насмѣялся въ эпиграммѣ надъ «*Сганаревымъ*», онъ осмѣялъ себя только на этотъ разъ еще сильнѣе за «*Антигону*», на которую написалъ двѣновыя эпиграммы.

Первая:

Любезну Антигону,
Которой прелестьми насъ Озеровъ плѣнилъ,
Капнистъ, чтобъ угодить Креону,
Въ трагедіи своей убилъ.

Вторая:

Сколь горька участь Антигоны!
Давно убилъ ее Креонъ;
А къ похоронамъ вновь Капнистъ со всѣхъ сторонъ
Накликалъ милліоны
И псовъ привратныхъ, и воронъ.

Въ послѣдней эпиграммѣ онъ дѣлаетъ намекъ на слишкомъ частое упоминаніе въ пьесѣ о привратныхъ псахъ и воронахъ.

Подобное безпристрастіе въ сочинителѣ является чѣмъ-то феноменальнымъ одинаково, какъ для того, такъ и для нашего времени.

*) Такъ помѣчено въ Смирдинскомъ изданіи сочиненій В. В. Капниста. Въ „Портретной же галлереѣ русскихъ писателей“ указывается, что пьеса шла 11 сент. 1814 г. Въ „Лѣтописи“ же П. Арапова объ этой пьесѣ Капниста совсѣмъ не упоминается.

Капнистъ поражалъ даже своихъ пріятелей отсутствіемъ самолюбія и честолюбія. Извѣстно, какъ Державинъ строго отозвался объ его одѣ, написанной въ отвѣтъ на «Изображеніе Фелицы», и не только отказался ее напечатать, но выразился такъ: «скажу откровенно мои мысли о твоихъ стихахъ: ежели они у васъ въ Малороссіи хороши то у насъ въ Россіи весьма плоховаты,.. Нѣтъ ни правильнаго языка, ни просодіи, слѣдовательно и чистоты. Мысли низки... изображенія смѣшны и отвратительны, шутки не забавны и язвительны... Словомъ, весь твой планъ не основателенъ». И какъ же отнесся къ Державину Капнистъ послѣ такого отзыва, который въ сущности былъ несправедливъ? Его отношенія продолжали быть неизмѣнно-дружескими. Капнистъ по-прежнему продолжалъ переписываться съ своимъ пріятелемъ, и этотъ отзывъ въ ихъ отношеніяхъ не произвелъ никакой перемѣны.

Но безпристрастіе Капниста къ самому себѣ шло еще далѣе: въ одной изъ своихъ послѣднихъ эпиграммъ онъ насмѣялся надъ всѣми своими произведеніями. Вотъ эта эпиграмма:

Капниста я прочелъ, и сердцемъ сокрушился
Зачѣмъ читать учился *).

X.

Трагедіей «*Антіопа*» заканчивается для Капниста карьера драматурга. Можетъ быть, этому способствовала главнымъ образомъ неудача, неуспѣхъ его трагедіи на сценѣ. Веселый, остроумный, съ вѣчно саркастической умной улыбкой на губахъ, одаренный даромъ *смѣяться*, что доказала его прекрасная комедія «*Ябеда*», обезсмертившая его имя, онъ вздумалъ вдругъ писать трагедіи. Конечно, то была ошибка, но эта ошибка подѣйствовала на него такъ, что больше онъ уже не писалъ для театра, а принялся за разработку вопроса о русскомъ стихосложеніи. Въ этомъ же 1815 г. онъ написалъ статью о «*Гекзаметрѣ*», которую напечаталъ въ «Чтеніяхъ Бесѣды Л. Р. Слова». Здѣсь высказался противъ гекзаметра; говорилъ, что греческое стихосложеніе противно духу нашего языка и совѣтовалъ переводить Иліаду русскимъ народнымъ размѣромъ.

Такого мнѣнія были въ то время, а также и позднѣе, многіе. Извѣстно, что Львовъ такимъ же размѣромъ перевелъ пѣсню Гаральда, Сенковскій стоялъ за такой же способъ переложенія Иліады.

Капнистъ для примѣра самъ перевелъ такимъ стихомъ одну пѣсню греческой эпопеи и приложилъ ее къ своей статьѣ. Вотъ для образчика три строки:

Удалились свѣтлы боги съ поля страшныхъ битвъ;
Но то тамъ, то тамъ шумѣла буря бранная,
Часто ратники стремили колья мѣдные...

Противъ основной мысли этой статьи возсталъ попечитель московскаго университета, гр. С. С. Уваровъ. Узнавъ, что Капнистъ уговорилъ Гнѣдича, принявшагося за переводъ Иліады, переводить ее русскимъ народнымъ стихомъ, гр. Уваровъ принялся энергично убѣждать Гнѣдича переводить гекзаметромъ. Въ концѣ концовъ ему удалось одержать побѣду, и Гнѣдичъ переводомъ Иліады обезсмертилъ свое имя. Но Капнистъ долго продолжалъ стоять на своемъ. Въ тотъ же годъ въ той-же «Бесѣдѣ» онъ напечаталъ: «*Краткое изысканіе о Гиперборейцахъ и о коренномъ русскомъ стихосложеніи*», а въ 1819 году: «*О возстановленіи шести пѣсенъ Одиссеи въ первобытный ихъ порядокъ*».

Въ то время, какъ онъ принималъ такое горячее участіе въ переводѣ Иліады на русскій языкъ и трактовалъ о русскомъ народномъ стихосложеніи, его ждало большое горе: въ 1816 году умеръ его родственникъ, другъ и старый товарищъ, Г. Р. Державинъ. Потеря эта была для него вдвойнѣ тяжела: онъ лишался въ одно время друга и поэта. Какъ высоко онъ цѣнилъ поэтическое значеніе Державина показываетъ слѣдующее четверостишіе:

Державинъ умеръ, слухъ идетъ,
И всѣ молвѣ сей довѣряютъ,
Но тутъ и тѣни правды нѣтъ:
Безсмертные не умираютъ.

Со смертью Державина для Капниста исчезла въ Петербургѣ притягательная сила, которая такъ часто манила его въ столицу. Въ 1818 году 19 февраля онъ даже подаетъ прошеніе объ увольненіи изъ министерства народнаго просвѣщенія, гдѣ до сихъ поръ, какъ было упомянуто раньше, продолжалъ числиться на службѣ, и окончательно усаживается въ своей Обуховкѣ. Но общественныхъ вопросовъ и дѣлъ онъ не покидаетъ и теперь: извѣстно, что въ 1819 году онъ ѣздилъ въ Крымъ, и 20 декабря того же года, мы видимъ, что онъ обращается къ министру народнаго просвѣщенія, къ кн. Н. П. Голицыну, съ указаніемъ на необходимость археологическихъ изслѣдованій Тавриды,—вслѣдствіе чего составляется коммиссія, которую отправляютъ въ Крымъ. Въ то же время Капнистъ работаетъ надъ статьями по Иліадѣ и Одиссеѣ, переводитъ оды Горація, пишетъ подражанія Анакреону, эпиграммы и разныя лирическія стихотворенія, которыя помѣщаетъ въ «Сынѣ Отечества» и разныхъ другихъ журналахъ.

Возможно, что въ это же время были имъ переложены въ стихи и десять псалмовъ. Хотя Бантышъ-Каменскій и думаетъ, что они отно-

*) Эта эпиграмма въ „Портретной галлереѣ русскихъ писателей“ невѣрно приписана Карамзину.

сятся ко времени юности поэта, но легкость и музыкальность стиха, которыми отличаются эти переложенія и который выработался у автора въ послѣдствіи, склоняетъ думать, что псалмы написаны скорѣе въ болѣе позднее время. Вотъ для образчика легкости стиха начало псалма: «*О вездѣсущіи и промыслѣ Божіи.*»

Творецъ міровъ и человѣка!
Ты испыталъ меня, узналъ,
И сокровенны издалека
Мои ты мысли угадалъ.
Всѣ подвиги мои ты знаешь;
Пути мои всѣ видишь ты;
И каждый шагъ мой назираешь
Небрежно съ горней высоты...

Такой же простотой языка, легкостью и музыкальностью стиха отличаются и его мелкія лирическія стихотворенія послѣдняго времени, полныя тихой грусти и искренняго чувства. Особенно хороши его «*Обуховка*», о которой уже говорилось раньше, «*Мотылекъ*» и «*Памяти береста*».

Въ «*Мотылькѣ*» онъ рисуетъ какъ бы свою судьбу, не баловавшую его ни почестями, ни чинами, ни славою, которой онъ заслуживалъ.

Кверху жаворонокъ вьется;
Надъ горой летитъ соколъ;
Выше облаковъ несется
Къ солнцу дерзостный орелъ;
Но летаетъ надъ землею
Съ мягкой травки на цвѣтокъ—
Нѣжной пылью золотою
Отягченный мотылекъ.
Такъ и мнѣ судьбою вѣчно
Низкій положенъ предѣлъ.
Въ урнѣ роковой, конечно,
Жребій мой отжелѣлъ.
Случай какъ ни потрясаетъ
Урну, все успѣха нѣтъ;
Какъ жезломъ въ ней ни мѣшаетъ,
Жребій мой на низъ падетъ....

Но это нисколько не приводитъ его въ отчаяніе: онъ философски смотритъ на жизнь и много разсуждаетъ. И въ этомъ стихотвореніи убѣждаетъ себя переносить все съ твердостью, такъ какъ и въ несчастной долѣ есть свое преимущество:

Болѣ счастливый боится,
Чѣмъ несчастный умереть.

Такія философскія разсужденія даютъ ему силу переносить многое, и такими разсужденіями полны у него не только элегіи и мелкія стихотворенія, но и оды.

Послѣднимъ его произведеніемъ было: стихотвореніе «*Памяти береста*»*), такъ называетъ онъ свое любимое дерево, которое росло у берега рѣки Псла, на островкѣ. Подъ нимъ именно и любилъ сидѣть Капнистъ, предаваясь поэтическому творчеству. Объ этомъ деревѣ онъ упоминаетъ и въ стихотвореніи «*Обуховка*», называя его «мшистымъ». Вода въ бурную погоду такъ размыла берегъ Псла, что дерево грозило свалиться въ рѣку и запрудить потокъ. Во избѣжаніе этого рѣшено было дерево срубить. И вотъ послѣ того, какъ его срубили, Капнистъ пишетъ стихотвореніе «*Памяти береста*», гдѣ оплакиваетъ свое любимое дерево и высказываетъ предчувствіе о своей близкой кончинѣ:

Твой гость, невольный твой губитель,
Тебя не долго переживетъ.

И дѣйствительно, Капнистъ не ошибся: онъ умеръ въ тотъ же годъ, когда было написано стихотвореніе, т.-е. въ 1823 году. Смерть постигла его 28-го октября.

Еще въ стихотвореніи «*Обуховка*» указывая могилы своихъ дѣтей, онъ опредѣлилъ мѣсто, гдѣ его слѣдуетъ похоронить. И въ этомъ же стихотвореніи самъ сочинилъ для себя надгробную эпитафію:

Капнистъ сей глыбою покрылся;
Другъ музъ, другъ родины онъ былъ,
Отраду въ томъ лишь находилъ,
Что ей, какъ могъ, служа, трудился,
И только здѣсь онъ опочилъ.

Прахъ его и сейчасъ покоится въ Обуховкѣ, на крутомъ зеленомъ холмѣ, куда снизу ведетъ лѣсенка. Его могила была отмѣчена простымъ деревяннымъ крестомъ.

Въ литературѣ извѣстіе объ его смерти было встрѣчено печалью. Въ «Дамскомъ журналѣ» Невѣдомскій посвятилъ его памяти слѣдующее стихотвореніе:

Катись по камнямъ, Пселъ, дробись о брегъ крутой,
И плескомъ очаруй Капнистовъ сонъ въ могилѣ.
Вспорхни, зефиръ, вспорхни ты съ первою весной:
Возьми одну изъ слезъ, мной посвященныхъ Лиллѣ.
И ту слезу на гробъ Капниста урони,
И о моей тоскѣ семьѣ его шепни.

Въ «Обществѣ Любителей Россійской Словесности» Петровъ говорилъ въ 1826 году похвальное слово его памяти, гдѣ сравнивалъ мѣста его «*Ябеды*» съ Шекспиромъ, ставилъ комедію выше «Недоросля», сравнивалъ его, какъ драматурга съ Аристофаномъ, и про него, какъ про человѣка сказалъ: «Узнавши его, нельзя не полюбить, а полюбивши, невозможно изгладить изъ памяти».

Въ заключеніе скажемъ два слова о внѣшнемъ видѣ Капниста и объ его характерѣ.

Веселый, живой, остроумный, онъ сохранилъ живость характера и способность шутить—вплоть до конца дней. Мягкій, чувствительный, безукоризненно честный и развитой, Капнистъ все же долженъ былъ быть сыномъ своего вѣка, долженъ былъ волей-неволей отражать на себѣ ту привычку къ нѣгѣ и барству,

*) Это стихотвореніе не вошло въ печатное изданіе сочиненій Капниста.

которая господствовала и процвѣтала во времена Екатерины II-й. Капнистъ хоть и любилъ трудъ, хоть и много работалъ, но былъ страшный нѣженка и работалъ всегда лежа.

Разъ, когда Бантышъ-Каменскій спросилъ его: почему онъ работаетъ лежа? Капнистъ отвѣчалъ: «Потому, что это самое естественное положеніе для человѣка».

Въ числѣ его любимыхъ привычекъ было шутить, потѣшать разсказами разныхъ анекдотовъ, гдѣ нерѣдко дѣйствующимъ лицомъ выводилъ самого себя. Вотъ два такихъ сохранившихся анекдота.

Разъ, въ началѣ нынѣшняго столѣтія, живя въ Петербургѣ, онъ поѣхалъ съ своимъ лакеемъ, малороссомъ, за городъ. У заставы — по тогдашнему обычаю—его остановили и стали допрашивать: кто онъ такой, куда ѣдетъ и на долго ли? онъ отвѣчалъ: «Я статскій совѣтникъ Капнистъ; служу въ министерствѣ народнаго просвѣщенія, ѣду за городъ и вечеромъ возвращусь въ Петербургъ».

Возвращаясь обратно въ этотъ день вечеромъ, онъ дорогою задремалъ. А когда пришлось проѣзжать черезъ заставу, тамъ опять начали обычный допросъ. Капнистъ сквозь сонъ слышалъ, какъ его лакей малороссъ, не желая будить барина, давалъ за него отвѣты: «Штацкый совитныкъ, Капныстъ, — ѣде съ хутора до дому, а служе у Преосвященнаго». (Надо замѣтить, что Капнистъ ужасно любилъ малороссійскую рѣчь и часто самъ переходилъ въ разговорѣ съ русскаго на малороссійскій).

Въ другомъ анекдотѣ онъ разсказывалъ о самомъ себѣ, какъ онъ однажды, будучи въ Петербургѣ, въ высокоторжественный день поѣхалъ въ парадномъ мундирѣ къ своему родственнику Державину, но почему-то не надѣлъ, какъ бы слѣдовало при мундирѣ, бѣлыхъ панталонъ. Только что его карета остановилась передъ подъѣздомъ дома Державина, какъ лакей ему сказалъ, что ѣдетъ государь. Зная любовь государя къ точности и формализму, Капнистъ струсилъ своего костюма, но тотчасъ же придумалъ, какъ выйти изъ бѣды. Онъ всталъ на тротуарѣ и такъ низко нагнулся, что его шпага поднялась кверху, на мѣсто туловища, а трехугольная шляпа склонилась до того, что прикрыла панталоны вплоть до башмаковъ. Государь, увидавъ такую невѣроятную фигуру, послалъ адъютанта узнать, что за дуракъ стоитъ на улицѣ. Когда флигель-адъютантъ подошелъ къ Капнисту, тотъ, не мѣняя позы, прошепталъ свою фамилію. Государь, узнавши, что то былъ Капнистъ, разразился хохотомъ. Капнистъ же не шевелился и не мѣнялъ позы до тѣхъ поръ, пока не уѣхалъ государь. А какъ только государь исчезъ изъ вида, онъ поспѣшилъ скорѣй домой.

По его привычкѣ вѣчно острить и шутить, возможно предположить, что этотъ анекдотъ есть его измышленіе. Онъ умѣлъ шутить и смѣяться не только надъ другими, но, какъ уже мы видѣли, и надъ самимъ собой.

Его способность къ веселой шуткѣ прекрасно сказалась въ эпиграммахъ, которыхъ у него хоть и немного, за то онѣ всѣ мѣтки и остроумны.

Всѣ хвалятъ искренность, всякъ говоритъ:
будь прямъ!
А скажешь правду—по зубамъ.
Что жъ дѣлать? возноситъ моленье:
О, Боже, положи устамъ моимъ храненье!

Капнистъ былъ человѣкъ довольно увлекающійся, чѣмъ отчасти оправдывалъ свое южное происхожденіе. Разсказываютъ, что разъ онъ уѣхалъ въ Петербургъ на три мѣсяца, а пробылъ тамъ цѣлыхъ три года. Вернулся домой— и не узналъ собственныхъ дѣтей.

Его характеръ прекрасно отражался на его физіономіи. По словамъ Бантышъ-Каменскаго, Капнистъ былъ средняго роста, худощавъ, «имѣлъ пріятное лицо, на которомъ умъ и живость характера яркими красками изображались въ огненныхъ глазахъ и насмѣшливой улыбкѣ», которая переходила, какъ знаемъ, не разъ въ саркастическій смѣхъ, когда дѣло касалось общественныхъ недуговъ. Но, не смотря на присущую ему способность насмѣхаться, его добродушіе и честность покоряли сердца людей: его уважали почти всѣ литературныя партіи.

Е. С. Некрасова.

Горемычная.

РАЗСКАЗЪ.

I.

— Стеша, а Стеша?.. Ты спишь?—нѣсколько разъ повторилъ надтреснутый дѣтскій голосокъ, въ которомъ уже слышались съ трудомъ сдерживаемыя слезы.—Стеша, не спи: я боюсь!

Отвѣта не послѣдовало. Въ комнатѣ стояла совершенная тьма, и только на запотѣлыхъ стеклахъ громаднаго окна дрожало блѣдное пятно откуда-то падавшаго свѣта. Стекла эти жалобно дребезжали, когда по мостовой проѣзжалъ какой-нибудь экипажъ; чуть слышно доносилось шарканье ногъ по тротуарамъ; за стѣною кричали и ссорились игроки въ винтъ. И всѣ эти звуки сливались съ здоровымъ храпомъ Стеши.

— Стеша, а Стеша?!

— Ну, что еще тебѣ?—соннымъ голосомъ отвѣтила наконецъ Стеша.

— Стешечка, милая,—радостно заговорилъ ребенокъ,—зажги, пожалуйста, свѣчку, а то я ужасно боюсь...

— Капризничай еще... Ишь ты, словно маленькая!—недовольно сказала Стеша; но Лиза слышала, какъ она босыми ногами прошла по комнатѣ и ворча искала спичекъ.—День деньской бѣгаешь безъ устали, языкъ высуня... и ночью покою нѣтъ... „Боюсь“... Не барышня заправская, чтобъ бояться-то...

Чиркнула спичка, Стеша зажгла свѣчу и освѣтила прежде всего свою объемистую фигуру въ замасленномъ ситцевомъ платьѣ, съ лопнувшими на груди застежками, и краснощекое, угреватое лицо, курносое, съ сонными глазами, на которое сбивались спутавшіеся бѣлокурые волосы. Свѣча освѣтила и всю комнату: это была крошечная спаленка недорогого номера, отдѣленная отъ большой комнаты не достигавшею до потолка деревянною перегородкой. Небольшой комодъ, умывальникъ, стулъ и двѣ кровати составляли всю меблировку. Съ одной изъ кроватей только что поднялась Стеша, на другой, натянувъ на себя одѣяло до самаго подбородка, лежала Лиза. Ея худенькое личико было оживлено, а въ черныхъ глазахъ, которыми она слѣдила за неповоротливыми движеніями Стеши, притаилось лукаво-смѣющееся выраженіе. По виду она казалась гораздо старше своихъ девяти лѣтъ.

— Ну, чего не спишь?—также сердито спросила Стеша и, грузно ступая, подошла къ Лизѣ.

Лиза быстрымъ движеніемъ сбросила съ себя одѣяло и, подпрыгнувъ на постели,

обняла Стешу за толстую шею. Черные густые волосы вѣеромъ разсыпались по ея худенькимъ плечикамъ, едва прикрытымъ спускавшеюся съ нихъ рубашкой.

Красное лицо Стеши расплылось въ довольную улыбку, она присѣла на кровати и усадила Лизу рядомъ съ собою.

— Чего не спишь-то, Лизутка?—повторила она совсѣмъ уже ласковымъ тономъ.

— Не спится, Стеша,—серьезно отвѣтила Лиза,—темно, ты храпишь,—ну, мнѣ и страшно.

— Ну вотъ, чего тамъ страшно-то?.. Сама небось не знаешь, чего боишься... Глупая ты; я бы на твоемъ мѣстѣ спала да спала!

— А потомъ я все думаю,—прервала ее Лиза.

— Думаешь? Да о чемъ тебѣ думать-то? Еще твой чередъ не пришелъ думать; вотъ подростешь, тогда время будетъ досыта надуматься.

— Разныя мысли у меня, Стеша,—совершенно тономъ взрослой проговорила Лиза и, положивъ свою головку на грудь Стеши, дѣйствительно задумалась, пристально вглядываясь въ пламя свѣчи. Стеша уже начинала опять дремать. За стѣною часы пробили два.

— Стеша, а мамѣ пора бы ужъ вернуться,—сказала Лиза.

— Скоро небось и воротится; тебѣ ее дожидаться нечего.

— И отчего она всегда такъ поздно приходитъ?.. —Она говоритъ, у нея работа такая, что по вечерамъ: неужто же она и теперь все работаетъ?

Стеша въ отвѣтъ промычала что-то неопредѣленное.

— Бѣдная мамочка!—продолжала Лиза;—когда я выросту большая, я ей не дамъ такъ работать; сама буду, а она будетъ отдыхать... Стеша, а у мамы вѣдь очень трудная служба?.. —Но Стеша почему-то вдругъ совершенно разсердилась.

— Почемъ я знаю!—крикнула она,—и чего ты ко мнѣ пристала?! Спи сію минуту, а то сейчасъ къ себѣ уйду,—и оставайся тутъ одна, какъ знаешь! Что это такое, въ самомъ дѣлѣ! Я вѣдь не горничная ваша, не обязана съ тобою сидѣть; у меня 26 номеровъ на рукахъ: за день, какъ собака устанешь,—да еще ночью съ тобой возись...

— Ну, Стешечка, не сердись, я буду спать,—просительно проговорила Лиза.

Стеша задула свѣчу, и въ комнатѣ стало опять темно. Уличный шумъ стихалъ, и даже винтъ въ сосѣднемъ номерѣ, вѣроятно, окончился, такъ какъ шумъ и споры за стѣною прекратились; только слышно было, какъ кто-то отчаянно зѣваетъ... Скоро по ровному дыханію Лизы Стеша догадалась, что она наконецъ уснула.

II.

Стеша также начинала засыпать, когда ее снова разбудили громкій разговоръ и шаги въ корридорѣ. Кто-то кричалъ визгливымъ голосомъ, послышался чей-то смѣхъ, потомъ кто-то сталъ толкаться въ дверь номера, а визгливый голосъ раздавался все громче и громче. Стеша зажгла свѣчу, вышла въ корридоръ и едва не столкнула съ ногъ стоявшую около двери маленькую, худенькую женщину въ черномъ шелковомъ платьѣ, черной мантилькѣ съ порыжѣлыми кружевами и въ шляпкѣ, сильно уже потрепанной, но съ яркими перьями и претензіей на модный фасонъ. Наружностью она напоминала Лизу: у нея были такіе же черные волосы и черные глаза; только глаза были какъ будто больше,—можетъ быть, отъ поразительной худобы лица.

Дверь противоположнаго номера была полуоткрыта, но ее заслоняла массивная фигура толстой высокой барыни въ ночномъ дезабилье и чепчикѣ; изъ-подъ чепчика на затылкѣ высовывалась напоминавшая крысиный хвостикъ коротенькая и жиденькая косичка. Противъ барыни, прислонясь къ стѣнѣ, широко разставя ноги и съ трудомъ сохраняя равновѣсіе, стоялъ Иванъ Гавриловичъ, купчикъ, живущій въ этихъ же номерахъ; онъ былъ сильно пьянъ и едва ли понималъ хорошо, гдѣ онъ находится и что передъ нимъ происходитъ: голова въ сбитомъ на сторону цилиндрѣ свѣшивалась у него на грудь, но онъ, впрочемъ, поднималъ ее каждый разъ, какъ барыня брала слишкомъ высокую ноту, упирался ей въ лицо посоловѣвшими глазами и бормоталъ что-то несвязное.

— Я буду жаловаться!—кричала толстая барыня, размахивая свѣчкой, пламя которой бросало багровый отблескъ на ея красное отъ гнѣва лицо;—я не кто-нибудь и шутить съ собой не позволю! Я всегда управу сумѣю найти... себя не пожалѣю, а этого такъ не оставлю!

— Да что случилось, сударыня?—спросилъ ее низенькій старичекъ въ халатѣ, стоявшій у дверей своего номера.

— Да помилуйте... это я не знаю, что такое!...—отвѣтила барыня, придерживая на груди кофточку.—Три часа ночи, я—больная женщина, у меня постоянно ми-

грени, и вдругъ ко мнѣ начинаютъ ломиться въ дверь!.. Мою маленькую дочь на смерть перепугали, со мной чуть истерика не сдѣлалась... Эта вотъ особа...

Она брезгливо, какъ на какое-то отвратительное насѣкомое, указала на маленькую женщину въ черномъ платьѣ.

— Мало ей по улицамъ таскаться: сюда еще своего кавалера привела... оба пьяные, чуть съ ногъ не валятся... Посмотрите, хорошъ?!..

Иванъ Гавриловичъ, понявъ повидимому, что говорятъ о немъ, протянулъ руку впередъ и пробормоталъ:

— Ну, ну... ты, братъ, того... не очень...

— Хороша гостиница, хороши порядки! Пускаютъ Богъ знаетъ кого! Да здѣсь ни одинъ порядочный человѣкъ жить не будетъ! Только неопытность моя...

— Вы бы, мадамъ, по благородству вашему въ Славянскій базаръ переѣзжали,— высунувшись изъ номера, вдругъ выпалилъ всклокоченный господинъ въ военной шинели, накинутой прямо на нижнее бѣлье.

Но барыня только метнула на него негодующій взоръ.

— А вы, моя милая, вы поплатитесь мнѣ за свое нахальство... Завтра же васъ отсюда попросятъ! — накинулась она на худенькую женщину, которая стояла и все время улыбалась виноватою улыбкой. При послѣднихъ словахъ она подняла голову.

— Извините,—сказала она съ тою же улыбкой;—это ужъ такой грѣхъ вышелъ... Я думала, онъ домой-то пріѣдетъ, къ себѣ въ номеръ пойдетъ; а онъ ко мнѣ полѣзъ... Кто-жъ его зналъ, что онъ озорной такой?...

— Я о вашихъ гадостяхъ и слышать не хочу... Вы стыдъ совсѣмъ потеряли, моя милая!

— У меня дѣвочка... Я за дѣвочку-то испугалась... сама не знала, что дѣлаю,— пролепетала маленькая женщина.

— Глафира... Глаша... плюнь... не стоитъ... Развѣ она понимаетъ... рожа толста!—буркнулъ пьяный купчикъ и покачнулся.

Всклокоченный господинъ громко захохоталъ. Въ отдаленномъ углу корридора, гдѣ виднѣлась неподвижная фигура номернаго лакея, послышалось сдержанное фырканье. Изъ дверей номеровъ начали одна за другой высовываться мужскія и женскія головы...

— Да это вертепъ какой-то!—совсѣмъ уже не помня себя взвизгнула барыня;— нѣтъ, я здѣсь не останусь, ни минуты не останусь!...

— Сударыня, успокойтесь,— сказалъ старичекъ въ халатѣ.

— Нѣтъ, я не успокоюсь. Я себя оскорблять не позволю.. Слышите: она за дѣвочку испугалась!.. Нѣжности какія, подумаешь!.. Все равно, такая же уличная выйдетъ.

— Мою дѣвочку... не смѣйте... я не позволю...

— Такая же распутная... по улицамъ шататься будетъ.

— Не смѣйте... про меня что хотите, а мою дочь...

Маленькая женщина вдругъ словно выросла; глаза у нея сверкали; она сдѣлала шагъ впередъ.

— Батюшки, да она драться будетъ!.. Да ты-то что же стоишь, бѣльмы выпуча?— крикнула барыня на Стешу;—хороша прислуга!.. Нѣтъ, я къ самому оберъ-полицеймейстеру поѣду, я...

— Къ министру,—выпалилъ купчикъ.

— И гостиницу-то вашу закроютъ... и вы всѣ волчьи паспорта получите!... Это не прислуга, а золотая рота какая-то!... Никаноръ!

Никаноръ выступилъ изъ темноты въ своемъ неизмѣнномъ пиджакѣ и безъ сапогъ.

— Иванъ Гавриловичъ, не хорошо... Пожалуйте!—говорилъ онъ, подходя къ купчику:—Иванъ Гавриловичъ!...

— О дочери смѣетъ говорить!—продолжала кричать барыня,—да какъ у такихъ безстыжихъ дѣтей не отбираютъ!...

Молодая женщина вся дрожала; Стеша ее уговаривала.

— Мою Лизу... не смѣетъ... не смѣетъ...—твердила та.

— А вотъ вы Лизу то разбудите, услышитъ все, хорошо будетъ?... — сказала Стеша,—говорю вамъ, пойдемте, Глафира Петровна!

Глафира Петровна сразу утихла и позволила Стешѣ увести себя. Стеша заперла дверь, но изъ корридора долго еще доносились взвизгиванія барыни и пьяные возгласы Ивана Гавриловича.

Войдя въ номеръ, Глафира Петровна повалилась на диванъ, не раздѣваясь и бормоча про себя:

— Дрянь... мерзавка этакая... Лизу мою смѣетъ трогать!

— Ну, и вы тоже хороши, нечего сказать,—сурово замѣтила Стеша.

Глафира Петровна приподнялась на диванѣ.

— Ты думаешь, я пьяна? Нѣтъ, я сегодня и не пила почти. Кабы я пьяна-то

была, мнѣ бы теперь и горюшка мало! А то душа-то горитъ... Развѣ выпить мнѣ сейчасъ еще, Стеша?

— Эхъ, не смотрѣла бы я на васъ!— махнула Стеша рукою;—до чего вы себя довели! Срамъ!

— Все равно, Стеша, все равно... чѣмъ хуже, тѣмъ лучше!

— А про Лизу-то вы забыли? Эхъ, Глафира Петровна, большой вы грѣхъ на свою душу принимаете! Богу за дочь-то отвѣчать будете!

— Ты говоришь, Богу? Богъ проститъ: Онъ все видитъ, все знаетъ...—Она уронила голову на столъ.—Ты вотъ осуждаешь меня, Стеша,—начала она послѣ минутнаго молчанія,—надо знать все, всю мою жизнь, чтобы осуждать

— Что мнѣ васъ осуждать!—не глядя на нее, пробуркнула Стеша.

— Всю жизнь...—продолжала Глафира Петровна,—ты думаешь, я по своей волѣ... уличной-то, какъ та барыня говоритъ, сдѣлалась?... Ты думаешь, я такъ распутной и родилась?.. Нѣтъ, Стеша, и я не хуже другихъ была... Кабы мужъ то былъ живъ, и до сихъ поръ была бы честная...

Она встала съ своего мѣста и подошла совсѣмъ близко къ Стешѣ.

— Ты говоришь, за дочь я отвѣчать буду... А ты спроси, зачѣмъ я на себя весь этотъ срамъ приняла? Мужъ-то померъ, такъ я цѣлую зиму въ нетопленой комнатѣ, да полуголодная прожила: другая нищая, можетъ, лучше того ѣстъ, чѣмъ я тогда ѣла... Отъ хозяекъ однѣхъ что ругани выслушала!.. Все работы ждала, да работа-то тоже однимъ счастливицамъ дается,—продолжала она, горько усмѣхаясь,—да и что я дѣлать умѣю? Учить меня ничему не выучили... Въ горничныя итти—не берутъ: вы, говорятъ, благородная! Кабы одна то я была, меня, можетъ, давно и на свѣтѣ бы не было, а тутъ на рукахъ ребенокъ...

Она остановилась, переводя дыханіе.

— И все-таки я, Стеша, терпѣла; цѣлыхъ полтора года терпѣла... Переписку мнѣ достали,—роли актерамъ переписывать,—бѣлье на магазинъ работала... Да развѣ съ ребенкомъ-то на это прожить можно?... По недѣлямъ ни копѣйки не было... На Лизу смотрю, бывало, да и думаю: ну, мнѣ ужъ за грѣхи терпѣть видно надо,—она-то за что?... Въ нетопленой-то комнатѣ ручки, ножки, бывало, у дѣточки моей коченѣютъ: сама прозрачная, да желтая, словно восковая сдѣлалась... А тутъ и совсѣмъ заболѣла, съ горломъ у нея что-то случилось... Доктора нужно, лѣкарствъ нужно... Плачетъ она у меня, въ жару мечется... глазками жалобными на меня глядитъ... Стеша, да какая же мать все это вынесетъ?!

Стеша не отвѣчала и только пальцемъ растерла сбѣгавшую по щекѣ слезу.

— Такъ вотъ теперь ты и суди меня, Стеша,—продолжала Глафира Петровна;—легко быть честной-то, пока настоящей нужды не видишь!... А каково мнѣ все это досталось, объ этомъ я знаю: я сначала-то чуть съ ума не сошла! Э, да что вспоминать: что было, не воротишь; ну, уличная я,—и пускай! плюютъ на меня всѣ,—и пускай!.. По крайней мѣрѣ, я дѣвочку свою вырощу: голоду да холоду ей терпѣть не дамъ, на ноги поставлю, образованіе ей дамъ настоящее...

Она замолчала. Такъ прошло нѣсколько минутъ.

— Ну, Стеша, ступай себѣ, спи... Спасибо тебѣ,—сказала Глафира Петровна;—славная ты дѣвушка, Стеша!

Она порылась въ карманѣ.

— На вотъ, возьми, что могу...

Но Стеша оттолкнула протянутую руку.

— Ничего я не возьму... —обиженно сказала она и, совсѣмъ уже уходя, прибавила:—для Лизутки берегите лучше.

Глафира Петровна долго сидѣла задумавшись. Мракъ въ комнатѣ совершенно разсѣялся, и мутный разсвѣтъ начиналъ вползать въ окна, когда она поднялась. Она вошла за перегородку и остановилась передъ постелью Лизы. Лиза спала крѣпкимъ сномъ, отъ котораго разрумянилось ея личико. Глафира Петровна опустилась на колѣни, бережно взяла ея свѣсившуюся руку и жадно прижалась къ ней губами. Лиза проснулась, приподнялась, съ соннымъ недоумѣніемъ оглядѣла мать и, узнавъ ее, пробормотала съ улыбкой нѣсколько несвязныхъ словъ, но сейчасъ же опять закрыла глаза, упала на подушки и уснула.

III.

На другой день, когда Лиза проснулась, мать еще спала. Она умылась, стараясь не шумѣть, покачала со вздохомъ головой, увидавъ, что рукавъ на ея розовенькомъ ситцевомъ платьѣ разорвался, но все-таки надѣла его и вышла въ большую комнату.

Было позднее утро. Солнце свѣтлымъ столбомъ врывалось въ окна и образовывало колеблющіяся пятна свѣта на пыльномъ полу и потертой обивкѣ сборной номерной мебели. Отъ нечего дѣлать Лиза съ ногами взобралась на широкій подо-

конникъ и стала смотрѣть внизъ, въ глубокій колодецъ, образованный стѣнами пятиэтажнаго зданія со множествомъ оконъ. Внизу на дворѣ происходило непрерывное движеніе. Пробѣжалъ половой изъ трактира, помѣщавшагося въ нижнемъ этажѣ, прошелъ дворникъ съ лопатою и метлой, появился старьевщикъ съ мѣшкомъ и, прокричавъ нѣсколько разъ: „старья, сапоговъ, старыхъ сапоговъ, нѣтъ ли продавать?“—ушелъ опять. Все это было мало интересно. Лиза соскочила съ окна и на цыпочкахъ вышла въ корридоръ.

Меблированныя комнаты наполовину уже проснулись; около нѣкоторыхъ запертыхъ дверей еще стояли вычищенные сапоги и ботинки. Мимо Лизы то и дѣло проходили жильцы въ пальто и шляпахъ. Изъ помѣщенія юнаго пѣвца Вербловскаго уже гремѣли на весь этажъ какіе-то невѣроятные звуки.

Лиза направилась прямо въ буфетную, гдѣ обыкновенно находилась номерная прислуга. Еще за нѣсколько шаговъ она увидала широкую замасленную спину Стеши, которая сидѣла за столомъ, заставленнымъ самоварами и всевозможной посудой, иголка Стеши проворно мелькала мимо ея наклоненной къ шитью головы. Никаноръ стоялъ подлѣ стола и мылъ посуду. Между нимъ и Стешей происходилъ разговоръ, очевидно интересный для обоихъ; но Лиза услыхала только его обрывки.

— Чертовка-то успокоилась?—спрашивала Стеша.

Лиза знала, что на языкѣ Стеши „чертовка“ означаетъ толстую барыню изъ 82-го номера.

Никаноръ подышалъ въ вымытый стаканъ и,—не спѣша отвѣтилъ.

— Въ контору жалиться ходила,—въ 4-й этажъ ее переводятъ: за ту же цѣну номеръ даютъ... Мамзельку-то вашу вонъ попросить бы надо... Одно,—что давно живетъ и платитъ аккуратно,—добавилъ онъ, вытирая стаканъ грязнымъ полотенцемъ, висѣвшимъ у него на плечѣ.

— Подите вы!.. Тутъ во всемъ Иванъ Гавриловичъ виноватъ... самый безобразный мужчина...

— А она зачѣмъ съ нимъ связывается? Мало ей на сторонѣ кавалеровъ-то? Съ своими то ужъ безпремѣнно скандалъ выйдетъ.

— Со всякимъ дьяволомъ, прости Господи, свяжешься, коли жрать нечего, да дѣвчонка на шеѣ!

Въ это время Лиза подкралась сзади и закрыла Стешѣ глаза руками. Та сейчасъ же ее узнала.

— Ну, ну, не балуй, Лизутка!—отбивалась она.

Лиза отняла руки и усѣлась около Стеши на табуретѣ.

— Ты что дѣлаешь, Стеша?—спросила она.

— А ты не видишь?—разсердилась Стеша;—лифчикъ себѣ шью; обносилась вся: жизнь каторжная, прорѣхи на себѣ зашить некогда; туда рвутъ, сюда рвутъ...

Надъ самымъ ухомъ ея два раза рѣзко продребезжалъ звонокъ.

— Это вамъ, Степанида Андреевна,—сказалъ Никаноръ.

— А чтобъ имъ пусто было!—разразилась Стеша;—пропаду на нихъ нѣтъ! Безпремѣнно это въ 94-мъ звонятъ.

— Въ 98-мъ,—сказала Лиза, сидѣвшая какъ разъ противъ ящика, изъ котораго выпадали дощечки съ номерами.

— Ну, подождетъ,—рѣшила Стеша:—все равно въ креслѣ цѣлый день сидитъ, старая карга!—и, обращаясь къ Лизѣ, совсѣмъ другимъ тономъ прибавила:

— Чай-то еще не пила, Лизутка?

— Нѣтъ еще.

— На вотъ, пей; я налила себѣ, да что-то не охота пить-то.

Она порылась въ карманѣ и достала оттуда кусокъ сахару.

— На вотъ... Тамъ вонъ на столѣ булка осталась, возьми.

Лиза придвинулась къ столу и съ аппетитомъ принялась за булку и за чай.

— Мамаша то еще не просыпалась?—вѣжливо спросилъ у Лизы Никаноръ.

— Нѣтъ еще. Она вѣдь поздно вернулась: она всегда поздно приходитъ.

— Поздно? Гдѣ же онѣ бываютъ?—продолжалъ Никаноръ въ томъ же тонѣ.

— Служба у нея такая по вечерамъ.

— Служба?... Никаноръ фыркнулъ.

— Чего зубы-то скалите?—строго замѣтила ему Стеша. Эхъ, Никаноръ Васильичъ, совсѣмъ вы безъ понятія человѣкъ! Не видите,—ребенокъ?... Развѣ она что понимаетъ?

— Да нѣтъ... я что жъ?... Вы это напрасно, Степанида Андреевна!

Видимо сконфуженный, Никаноръ поспѣшно схватилъ подносъ съ стаканами и скрылся. Лиза съ недоумѣніемъ посмотрѣла ему вслѣдъ; чему онъ смѣялся и отчего Стеша называла его человѣкомъ безъ понятія?... Съ нѣкоторыхъ поръ ей стало казаться, что о ея матери всѣ знаютъ что-то такое, о чемъ нельзя знать ей, Лизѣ, и эта всѣмъ, кромѣ нея, извѣстная тайна относится именно къ вечерней службѣ матери. Въ самомъ дѣлѣ, почему всѣ

уходятъ на работу по утрамъ, а ея мать—вечеромъ?

— Стеша, Никаноръ чему смѣялся?—спросила Лиза. Стеша исподлобья посмотрѣла на Лизу и ничего не отвѣтила, сдѣлавъ видъ, что она очень занята шитьемъ. Лиза знала по опыту, что вопросъ повторять безполезно, такъ какъ, если Стеша не хочетъ чего-нибудь сказать, то отъ нея все равно никакими средствами ничего не добьешься. Она рѣшила перемѣнить разговоръ.

— Стеша, Никаноръ тебѣ про что разсказывалъ? Савеловы (это была фамилія толстой барыни) внизъ переѣзжаютъ? И про какую мамзель онъ говорилъ?

— Много будешь знать, скоро состаришься,—отрѣзала Стеша; потомъ, сдѣлавъ нѣсколько стежковъ, она вздохнула такъ, что одна застежка ея лифа лопнула, и, грустнымъ взглядомъ смотря на Лизу, прибавила.

— Эхъ, Лизутка, Лизутка, и зачѣмъ ты только на свѣтъ зародилась, горемычная!

Лиза широко раскрыла свои черные глаза. Дощечка съ 98 нумеромъ опять откинулась, и звонокъ опять дважды продребезжалъ. На этотъ разъ Стеша вскочила и съ негодованіемъ швырнула свое шитье на столъ.

— Стеша, отчего ты говоришь, что я горемычная? чѣмъ же?—спросила Лиза.

— Отстань, не до тебя!—сердито крикнула Стеша и, стуча козловыми башмаками, побѣжала по корридору.

IV.

Лиза допила чай, забѣжала въ свой номеръ и, услыхавъ, что тамъ еще все тихо, отправилась на площадку лѣстницы, гдѣ усѣлась въ уголкѣ на стулѣ съ высокой рѣшетчатой спинкой. Лиза любила здѣсь сидѣть: черезъ площадку то и дѣло проходили разныя лица,—жильцы и посторонніе. Большую часть жильцовъ Лиза знала по именамъ и къ тѣмъ изъ нихъ, которые жили въ гостиницѣ давно, у нея существовало даже опредѣленное отношеніе, складывавшееся въ значительной степени подъ вліяніемъ мнѣній Никанора и особенно Стеши. Лиза знала ихъ походку, манеры, привычки. Вотъ идетъ господинъ изъ 93 номера: онъ любитъ пить чай и спрашиваетъ столько самоваровъ въ день, что молчаливый Никаноръ не разъ уже выражалъ свое негодованіе, а Стеша всегда удивлялась.

— И какъ только его не разорветъ, Господи Боже мой!

Онъ всегда о чемъ-то думаетъ, никогда не улыбается, и на ходу размахиваетъ тросточкой и шаркаетъ ногами. А вотъ идетъ жилецъ изъ 85, онъ ужасно разсѣянъ: сбѣжитъ до половины лѣстницы, потретъ себѣ лобъ и опять возвращается къ себѣ въ номеръ за какимъ-нибудь забытымъ сверткомъ.

На площадку вбѣжала дѣвочка лѣтъ одиннадцати, полненькая, бѣленькая, съ остриженною подъ гребенку головкой. Лиза весело улыбнулась и приподнялась ей навстрѣчу.

Это была Маня, дочь той самой толстой барыни, Савеловой, которую Стеша зоветъ „чертовкой“. Маня—славная дѣвочка; зачѣмъ только у нея такая противная мать? Лиза терпѣть не могла самой Савеловой: у нея всегда сердитое лицо, она постоянно кричитъ на Стешу и часто наказываетъ Маню, и Маня бѣдная такъ плачетъ при этомъ, что Лиза даже подарила ей третьяго дня свою куклу, Лидію; правда, кукла была не новая: у нея сломана одна рука, а платье совсѣмъ уже поизорвалось, но Лиза, чтобы утѣшить Маню, не пожалѣла бы и новой.

Маня тащила какія-то картонки: увидавъ Лизу, она опустила ихъ на полъ.

— Лиза, а мы внизъ, въ 4-й этажъ переѣзжаемъ,—сказала она.

— Я знаю. Отчего?

— Мамаша говоритъ, что тутъ скверно. Она и совсѣмъ бы уѣхала изъ гостиницы, да говоритъ, что деньги впередъ заплатила... Ты знаешь, что вчера ночью было? Мы спали, а къ намъ въ номеръ ворвались какіе-то мужчина и женщина, и оба пьяны... и хотѣли мамашу прибить...

— Это Иванъ Гавриловичъ и мамзелька?—спросила Лиза, вспомнивъ разговоръ Никанора со Стешей.

— Какая мамзелька? — переспросила Маня и, не дожидаясь отвѣта, продолжала: — Сегодня къ намъ управляющій приходилъ... и мамаша ему жаловалась... и все про эту женщину говорила, что она виновата во всемъ... Она говорила, что она здѣсь наверху живетъ... и ее надо выгнать, а управляющій не хочетъ, потому что она деньги платитъ.

— Ну, вотъ эта самая мамзелька и есть,—съ увѣренностью сказала Лиза.—Только въ какомъ же она номерѣ живетъ? Ты какъ думаешь, Маня?

— Я не знаю,—отвѣтила Маня.—Мамаша говоритъ, она—уличная.

— Уличная! Какая уличная?

— Ну, такая... самая нехорошая,—объяснила Маня.—Мамаша говоритъ, ху-

же ихъ на свѣтѣ никого нѣтъ, и даже говорить про нее стыдно... Я у мамаши спросила про нее, такъ она такъ на меня разсердилась, такъ разсердилась!... Она говоритъ,—мнѣ и знать нельзя, что такія женщины на свѣтѣ бываютъ!

— Она оттого такая, что ей ѣсть нечего, — сказала Лиза, опять вспоминая разговоръ Никанора и Стеши.—И дѣвочка у нея.

— Ну, и дѣвочка, должно быть, такая же скверная, какъ она сама,—сказала Маня съ убѣжденіемъ и вдругъ спохватилась.—Батюшки, я съ тобой болтаю, а мамаша-то небось сердится.

Она стала собирать свои картонки.

— Выйдешь играть?—крикнула ей Лиза вслѣдъ, когда Маня спускалась съ лѣстницы.

— Не знаю, Лизочка. Можно будетъ, такъ выйду.

Маня ушла, а Лиза, оставшись одна, ясно представила себѣ сердитое лицо и визгливый голосъ ея матери. Бѣдная Маня! Можетъ быть, теперь мать уже бранитъ ее за то, что она не шла такъ долго?..

„Сегодня—вспомнила Лиза,—Стеша назвала меня горемычной. Почему она всегда жалѣетъ обо мнѣ? Вотъ Маню скорѣй надо пожалѣть за то, что у нея такая сердитая мать... Или вотъ ту дѣвочку, у мамзельки, та, и вправду, горемычная, потому что мать у нея—уличная... А какая должна быть эта „уличная?“ Пьяная, грязная, можетъ быть, вродѣ сестры Никанора, Акулины, которую онъ самъ называлъ „несообразной женщиной“.

Лиза никогда не хотѣла подойти къ этой женщинѣ... У нея, у Лизы, совсѣмъ не такая мама, и Стеша очень дурно дѣлаетъ, что называетъ ее горемычной...

По лѣстницѣ, съ тетрадями подъ мышкой, поднимались два студента.

Одинъ изъ студентовъ, въ очкахъ, съ длинными волосами и клочковатою бородой о чемъ-то разсказывалъ другому. Увидавъ Лизу, онъ сразу оборвалъ свои слова и что-то пошепталъ товарищу. Тотъ внимательно посмотрѣлъ на нее, и Лизѣ это показалось очень непріятнымъ. Въ дверяхъ корридора они оба еще разъ оглянулись на нее и опять пошептались.

„Зачѣмъ они смотрятъ и о чемъ шепчутся“, подумала Лиза,—и у нея вдругъ явилась увѣренность, что они говорятъ непремѣнно о ней. „Можетъ быть, они думаютъ, что я дочь мамзельки?... Они не могутъ, не смѣютъ этого думать!.. А почему Маня думаетъ, что эта дѣвочка непремѣнно должна быть скверная?.. Вѣдь вотъ сама Маня,—хорошая, а мать у нея злая?... Нѣтъ! у той „уличной“, конечно, скверная дѣвочка, и ни Маня, ни я не стали бы съ ней ни играть, ни разговаривать... Но какъ же до сихъ поръ я не видала этой дѣвочки? Въ какомъ номерѣ она живетъ“?.. Лиза стала соображать: въ верхнемъ этажѣ почти нѣтъ дѣтей; у жильца изъ 81-го есть двухлѣтній мальчикъ, но дѣвочки она не знаетъ ни одной, кромѣ Мани... Только Маня и она сама... Лизѣ почему-то вдругъ представилось лицо Никанора съ той скверной усмѣшкой, которая у него появилась, когда онъ говорилъ о ея матери...

— О чемъ задумалась, дѣвочка?

Лиза подняла голову. Передъ нею стоялъ низенькій, сѣденькій старичекъ въ сѣромъ пальто-разлетайкѣ и мягкой шляпѣ; морщинки расходились по его лицу во всѣ стороны, а голубые глаза смотрѣли на нее ободрительно и ласково. Лиза знала, что этотъ старичекъ недѣли двѣ тому назадъ переѣхалъ въ 79-й номеръ. Онъ ей съ самаго начала понравился, и ей хотѣлось заговорить съ нимъ. Но теперь ей было непріятно, что онъ подошелъ къ ней. Она вскочила съ своего мѣста и стояла передъ нимъ, не говоря ни слова и насупясь.

Онъ повторилъ вопросъ.

— Такъ,—отвѣтила она угрюмо.

— Какая ты серьезная,—сказалъ онъ, улыбаясь.—Ты что же здѣсь дѣлаешь и съ кѣмъ ты живешь?

— Съ мамой.

— А кто твоя мама?—продолжалъ онъ свои разспросы, беря ее за подбородокъ.

— Ее зовутъ Глафира Петровна, а фамилія Семенова,—сказала Лиза, поднимая на него глаза.

— Та, что вчера...—вырвалось у старичка, но онъ сейчасъ же остановился, и лицо его сдѣлалось серьезнымъ и грустнымъ.

— Такъ это... твоя мама?—сказалъ онъ особеннымъ тономъ.—Ахъ, ты бѣдная, бѣдная дѣвочка!

Онъ погладилъ Лизу нѣсколько разъ по головѣ, вздохнулъ и задумчиво пошелъ дальше.

Лиза не двигалась съ мѣста.

„Та, что вчера!..

Внутри ея происходило что-то странное: блѣдное лицо матери съ большими черными глазами всплыло передъ ней на минуту съ знакомымъ выраженіемъ ласки и безграничной нѣжности; но сейчасъ же на этомъ лицѣ появилась отвратительная

улыбка пьяной Акулины. Лиза вспомнила разсказъ Мани о томъ, какъ какіе-то пьяные мужчина и женщина „хотѣли прибить ея мамашу“. Она видѣла передъ собой и эту толстую, красную, гнѣвновизжавшую мамашу и Ивана Гавриловича съ поднятыми кулаками, и тутъ же рядомъ съ этими безобразными фигурами мелькалъ образъ ея матери, не тотъ знакомый и дорогой, а новый, совсѣмъ ей чуждый и ужасный... Это была не мамочка, а—„та самая...“

Что-то подступило ей къ горлу, хотѣлось заплакать, даже закричать, чтобы не было такъ невыносимо тяжело въ груди. И вдругъ одна мысль вспыхнула въ ней, заслонила всѣ остальныя и наполнила все ея существо ѣдкимъ чувствомъ стыда. Она почувствовала, что она не то, чѣмъ была за нѣсколько минутъ передъ тѣмъ. Она уже не просто дѣвочка Лиза, такая же, какъ всѣ другія, какъ Маня... Ей казалось, что она сама сразу стала позорнымъ существомъ, которое всѣмъ другимъ должно внушать омерзѣніе... Всякій, кто встрѣтится съ ней, долженъ отворачиваться отъ нея съ содроганіемъ. Можетъ быть, только Стеша не оттолкнетъ своей горемычной Лизутки...

Лизѣ все больше и больше сжимало горло... Она бросилась по корридору прямо въ комнату Стеши. Тамъ никого не было. Она вбѣжала за перегородку и ничкомъ упала на Стешину постель. Жирный, дымчатый котъ, котораго она потревожила, лѣниво приподнялся, зѣвнулъ и, выгибая спину, началъ мурлыкать и ласкаться къ Лизѣ. Она оттолкнула его и уткнулась лицомъ въ подушку.

V.

Глафира Петровна сидѣла за самоваромъ въ юбкѣ и ночной кофтѣ, въ туфляхъ, надѣтыхъ прямо на голыя ноги. Она курила папироску за папироской, сильно затягиваясь и время отъ времени прихлебывая изъ стакана жиденькій чай. Стеша, поднимая пыль, шаркала щеткою по полу.

— Куда же она пропала?—сказала Глафира Петровна.

— Гдѣ же ей быть?—отвѣтила Стеша,—то ли съ котомъ занимается, а то, можетъ, на лѣстницѣ сидитъ. Занятія у нея извѣстныя.

— Чаемъ-то ее напоить...

— Не безпокойтесь, я еще ее давесь напоила.

— Ана она тебя больше, чѣмъ меня, любитъ, Стеша!—со вздохомъ сказала Глафира Петровна.

— Вы въ контору-то пойдете?—вмѣсто отвѣта спросила Стеша,—конторщикъ наказывалъ, чтобы безпремѣнно зашли.

— Хорошо, зайду. Это насчетъ вчерашняго...—Она усмѣхнулась.

— Что-жъ, выгонятъ, такъ выгонятъ, въ Москвѣ гостиницъ много.

— Нѣтъ, у насъ не выгонятъ: управляющій добрый, вы поплачьте передъ нимъ: онъ страсть любитъ, когда плачутъ,—успокоительнымъ тономъ замѣтила Стеша.

— Господи, и что только изъ меня сдѣлалось? —апатично продолжала Глафира Петровна.—Куда только мой стыдъ дѣвался? Ничего то и никого то я теперь не стыжусь... притерпѣлась! Что, небось сегодня только и разговоровъ, что обо мнѣ?...

Она сразу остановилась.

— А Лиза?—воскликнула она,—а вдругъ она все узнаетъ?...

Стеша, повидимому, совершенно сосредоточилась на уборкѣ комнаты и старательно выскребывала соръ изъ-подъ дивана.

— Стеша, ты думаешь, ей никто не скажетъ? Она ни откуда не можетъ узнать?

— Говорить-то кому нужда?—сказала Стеша, оставляя свое занятіе и обертываясь лицомъ къ Глафирѣ Петровнѣ;—а только вотъ что я вамъ скажу, Глафира Петровна: не слѣдъ вамъ дѣвочку при себѣ держать; отдали бы вы ее куда-нибудь въ хорошія руки, да подальше, и хорошее бы дѣло было!

Глафира Петровна съ ужасомъ смотрѣла на Стешу.

— Вамъ, можетъ, по первоначалу-то и трудно безъ нея будетъ,—продолжала та,—ну, а для Лизутки-то это видимая польза... Что она у васъ тутъ безъ призору-то растетъ, цѣлый день по корридору штукатурку околачиваетъ? Въ ученьи то изъ нея человѣка сдѣлаютъ...

— Да не могу я, не могу безъ нея!

— Не можете? Эхъ, Глафира Петровна! И всѣ не могутъ!.. А вы то возьмите: дѣвочка ужъ большая, понимать начинаетъ, шила-то вѣдь въ мѣшкѣ не утаишь; каково ей будетъ про мать-то узнать?

— Стеша!

Лицо Глафиры Петровны все исказилось словно отъ какой-то внезапной и нестерпимой боли.

— Она уже и то,—безпощадно продолжала Стеша, — все пристаетъ ко мнѣ: скажи да скажи я ей, какая у васъ работа, да куда вы уходите? а что я ей буду говорить?.. Да и то взять: въ го-

стиницѣ всякаго народу много, нешто убережете?.. Я диву даюсь, какъ она до сихъ поръ о васъ пустяковъ не наслушалась.

— Узнаетъ, все узнаетъ,—шептала Глафира Петровна.

Вошла Лиза. Глафира Петровна порывисто поднялась къ ней навстрѣчу и, обнявъ ее, стала цѣловать у нея лицо, руки и шею. Лиза посмотрѣла на мать страннымъ взглядомъ, отъ котораго Глафирѣ Петровнѣ сразу сдѣлалось неловко, молча высвободилась изъ ея объятій и забилась въ уголъ.

— Хочешь чаю, Лиза?—спросила мать.

— Нѣтъ,—отвѣтила Лиза.

— Выпей, дѣточка; онъ еще горячій; я вареньица положу.

— Нѣтъ,—повторила Лиза, и Глафира Петровна уловила какую-то новую, незнакомую ей нотку въ голосѣ дочери. Она не смотрѣла на нее, но чувствовала все время на себѣ пристальный взглядъ Лизы и боялась сама поднять глаза, чтобы опять не увидать того, что она сейчасъ только прочла въ этомъ взглядѣ. Наступило молчаніе, которое прервала Стеша, смотрѣвшая въ окно.

— Лизутка, пойдемъ скорѣй на дворъ: обезьянку привели показывать.

— Мнѣ не хочется,—вяло отвѣтила Лиза.

— Чего тамъ не хочется?... Пойдемъ, ты посмотри, какая чудная обезьянка-то: въ платьѣ и шапочкѣ, лапки подаетъ и танцуетъ.—Она потащила Лизу за собой, и та нехотя шла за нею.

Онѣ едва успѣли завернуть за уголъ корридора, какъ встрѣтились съ Маней, которая бѣжала, что-то весело напѣвая. Увидавъ Лизу, она вдругъ вся вспыхнула, остановилась въ нерѣшительности и, подойдя къ Лизѣ, которая отстала отъ Стеши, спросила, почему-то конфузясь:

— Лиза, ты тоже обезьянку идешь смотрѣть?.. и сейчасъ же, заикаясь и торопясь, заговорила:—Лизочка, ты на меня не сердись... Я тебя очень люблю, ты мнѣ Лидію подарила, и ты такая хорошая и добрая...

— За что не сердиться?—равнодушно спросила Лиза.

— Я тебя очень люблю,—опять начала Маня,—а только мамаша не велѣла мнѣ съ тобой водиться и Лидію тебѣ велѣла отдать... Потому что она говоритъ, что твоя мамаша...

— Не надо!—крикнула Лиза и, совершенно неожиданно для себя самой, затопала ногами,—не надо! Мнѣ никого не надо... Вы всѣ злые, отвратительные!.. Я всѣхъ васъ ненавижу!..

Она вырвалась изъ рукъ Стеши, которая подбѣжала къ ней и, закрывая лицо руками, бросилась по корридору съ крикомъ:

— Ненавижу, ненавижу, ненавижу!

Она съ шумомъ распахнула дверь своего номера.

— Лиза, что съ тобой?—вскричала Глафира Петровна, кидаясь къ ней.

— Оставь меня!—задыхаясь, крикнула Лиза,—оставь! Ты—гадкая женщина! Не смѣй меня цѣловать... я не хочу...

Она подняла сверкающіе глаза на мать, увидала ея лицо и вдругъ, вся задрожавъ, обняла ее, прижалась къ ней и, едва выговаривая слова отъ рыданій, пролепетала:

— Мамочка, да неужели же это правда? Неужели ты... моя мама—уличная!?...

А. Воронежскій.

Н. В. ГОГОЛЬ

и

пенсіонеры С.-Петербургской Академіи Художествъ въ Римѣ въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ.

I.

Хотя ни въ одномъ изъ существующихъ источниковъ мы не находимъ точныхъ данныхъ для опредѣленія времени перваго знакомства Гоголя съ русскими художниками въ Римѣ, тѣмъ не менѣе есть достаточно вѣскихъ основаній, по которымъ начало этого знакомства безъ опасенія ошибки можетъ быть отнесено уже къ первымъ мѣсяцамъ жизни нашего писателя въ Римѣ. Оставляя въ сторонѣ даже вполнѣ естественное соображеніе о томъ, что Гоголь, горячо преданный искусству, конечно, тотчасъ же послѣ необходимаго отдыха съ дороги, со всѣмъ жаромъ новичка и пламеннаго любителя скульптуры и живописи, долженъ былъ броситься осматривать римскіе музеи и картинныя галлереи, причемъ не могъ оставить безъ вниманія также и скромныя студіи русскихъ художниковъ, — оставляя это въ сторонѣ, можно указать цѣлый рядъ болѣе или менѣе ясныхъ свидѣтельствъ, которыя, будучи сгруппированы вмѣстѣ въ послѣдовательномъ порядкѣ, дадутъ полное подтвержденіе сказаннаго предположенія. Такъ, въ первомъ же письмѣ изъ Рима Гоголь говоритъ матери: «Я успѣлъ только осмотрѣть часть древностей и развалинъ, которыхъ на каждомъ шагу много, и часто такъ случается, что въ новый домъ вдѣлана часть развалины, кусокъ стѣны, или колонна, или рельефъ. *Я не смотрѣлъ еще ни картинныхъ галлерей, ни множества разныхъ дворцовъ, гдѣ смотрѣть станетъ на цѣлый годъ.* Вся земля пахнетъ и дышетъ художниками и картинами» *). Это письмо было написано всего лишь два дня спустя по пріѣздѣ Гоголя въ Римъ, когда онъ не успѣлъ еще не только устроиться, но даже сколько-нибудь осмотрѣться въ новомъ городѣ, хотя и успѣлъ уже побывать въ первый день Пасхи (это былъ въ то же время второй день послѣ его пріѣзда) у обѣдни въ храмѣ св. Петра, слушая богослуженіе, совершаемое самимъ папой. Изъ письма видно, что первой мыслью Гоголя было тотчасъ же предпринять прилежный осмотръ картинныхъ галлерей. На пер-

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 287—288.

выхъ порахъ Гоголя сильно стѣснялъ недостатокъ денегъ: «Я пріѣхалъ въ Римъ»—писалъ онъ Данилевскому — «только съ двумя стами франковъ, и еслибы не страшная дешевизна и *удаленіе всего, что вытрачиваетъ кошелекъ*, то ихъ бы давно не было» *). Тѣмъ не менѣе, прошло немного времени, какъ Гоголь уже совершенно былъ охваченъ горячкой благороднаго энтузіазма, заставившей его всецѣло предаться изученію неисчерпаемыхъ сокровищницъ итальянскаго искусства. О его страстномъ упоеніи мы узнаемъ, между прочимъ, и изъ недавно напечатанныхъ воспоминаній его сожителя въ первые мѣсяцы по пріѣздѣ въ Римъ, Золотарева**), и хотя, къ сожалѣнію, эти краткіе разсказы не даютъ намъ никакихъ новыхъ подробностей, но для насъ важно въ настоящемъ случаѣ уже мимоходомъ оброненное замѣчаніе о томъ, что Гоголь «цѣлые дни безъ отдыха проводилъ въ созерцаніи римской природы и памятниковъ вѣчнаго города»***). Но вотъ въ скоромъ времени пріѣзжаетъ къ нему Данилевскій, и тогда уже, руководя своимъ пріятелемъ на первыхъ шагахъ знакомства его съ Римомъ, Гоголь, очевидно, находился въ курсѣ дѣла и явился вполнѣ опытнымъ и авторитетнымъ чичероне. Данилевскаго онъ немедленно ввелъ въ кружокъ русскихъ художниковъ, хорошо ему знакомыхъ, и они вмѣстѣ постоянно обращались въ этомъ обществѣ — между прочимъ за недостаткомъ пока другихъ знакомствъ. Если принять въ соображеніе, что Гоголь пріѣхалъ въ Римъ 14 марта 1837 г. по старому стилю, а Данилевскій явился туда по крайней мѣрѣ мѣсяцемъ позже****), что затѣмъ оба они были вынуждены уѣхать изъ Италіи уже въ началѣ лѣта по случаю появившейся тогда холеры, то уже изъ неоднократныхъ упоминаній въ ихъ перепискѣ, хотя бы и вскользь, именъ нѣкоторыхъ художниковъ, можно убѣдиться въ существованіи извѣстной короткости всего кружка, какъ съ Гоголемъ, такъ и съ Данилевскимъ. Въ письмѣ отъ 2 февраля 1838 г. Гоголь, вслѣдъ за нѣсколькими строками, относящимися къ неполученію Данилевскимъ предыдущаго письма, продолжаетъ письмо слѣдующими словами: «въ прежнемъ письмѣ я уже увѣдомлялъ тебя, что въ Римѣ всѣ живы, не только «знакомые» и русскіе художники, но даже и всѣ тѣ лица, съ которыми встрѣчался на улицѣ» *). Изъ этихъ словъ видно, что съ самаго начала Гоголь не особенно жаловалъ, говоря вообще, жившихъ тогда въ Римѣ пенсіонеровъ нашей Академіи художествъ, какъ это впрочемъ положительно ясно изъ всѣхъ относящихся сюда данныхъ (художниковъ онъ ставитъ здѣсь поэтому на второй планъ) и явно отличаетъ ихъ отъ «знакомыхъ», подъ которыми разумѣетъ пока, по всей вѣроятности, весьма немногихъ лицъ, вродѣ Золотарева, быть можетъ также княжны Рѣпниной, княгини Зинаиды Волконской, и нѣжинскаго товарища Симоновскаго и т. п. **). Въ томъ же письмѣ, ниже, Гоголь еще разъ въ шутливомъ тонѣ упоминаетъ о русскихъ художникахъ и снова рѣзко выдѣляетъ ихъ изъ круга остальныхъ знакомыхъ. Разсказывая далѣе о карнавалѣ, Гоголь сообщаетъ между прочимъ: «Для интригъ время удивительно счастливое. При мнѣ завязано множество исторій самыхъ романическихъ съ нѣкоторыми моими знакомыми, и даже въ томъ числѣ съ нѣкоторыми нашими художниками (разумѣется, только не съ Дурновымъ). Всѣ красавицы Рима всплыли теперь наверхъ; ихъ такое теперь множество, и откуда онѣ взялись, одинъ Богъ знаетъ. Я ихъ никогда не встрѣчалъ доселѣ; все незнакомыя». И здѣсь, какъ всегда, Гоголь является, во-

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 308. Письмо это слѣдуетъ отнести не къ 1838 г. какъ мы видимъ это у г. Кулиша, но къ 1837 г., на томъ основаніи, что оно было написано раньше *перваго пріѣзда* Данилевскаго въ Италію, а также и потому, что днемъ пріѣзда самого Гоголя въ Римъ указывается канунъ свѣтлаго праздника, что совпадаетъ съ данными, находящимися въ письмѣ Гоголя къ матери 28—16 марта 1837 г.

**) Впрочемъ, мы затрудняемся согласить увѣреніе Золотарева, что онъ провелъ съ Гоголемъ первые мѣсяцы въ Римѣ, съ слѣдующими словами письма Гоголя къ Данилевскому, отъ 13 мая 1838 г: „Золотаревъ пробылъ только полторы недѣли въ Римѣ и осмотрѣвши, какъ папа моетъ ноги и благословляетъ народъ, отправился въ Неаполь осмотрѣть наскоро все, что можно осмотрѣть. Въ двѣ недѣли онъ хотѣлъ совершить все это и возвратиться въ Римъ досмотрѣть все прочее, что ускользнуло отъ его неутомимыхъ глазъ; но вотъ уже больше двухъ недѣль, а его все еще нѣтъ“. Не имѣя основанія не довѣрять словамъ Золотарева, мы склонны предполагать, что въ этихъ строкахъ рѣчь идетъ о вторичномъ пріѣздѣ Золотарева въ Италію въ 1838 году.

***) „Историческій Вѣстникъ“, 1893, 1.

****) 30 марта Гоголь писалъ Прокоповичу: „Данилевскій обѣщался недѣлю послѣ меня быть въ Римѣ, но до сихъ поръ его не вижу“. („Русское Слово“, 1859, I, 99—100). Но Данилевскаго не было въ Римѣ еще и 15 апрѣля 1837 г., когда Гоголь писалъ ему: „Ты не можешь себѣ дать никакой идеи, что такое Рафаэль. Ты будешь стоять передъ нимъ такъ же безмолвный и обращенный весь въ глаза, какъ ты сиживалъ передъ Гризи. Но чортъ возьми! Я для тебя приготовилъ и квартиру, и готовился быть твоимъ чичероне, и вмѣсто того...“ („Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 309).

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 299—300.

**) Впрочемъ о Симоновскомъ въ перепискѣ упоминается глухо; въ цитированномъ письмѣ къ Данилевскому Гоголь заявляетъ: о Симоновскомъ я рѣшительно не имѣю никакихъ вѣстей. Куда онъ дѣлся и куда пропалъ, это Богъ одинъ знастъ“ (т. V, стр. 300). Изъ этихъ словъ можно вывести скорѣе, что Симоновскій былъ нѣкоторое время вмѣстѣ съ Гоголемъ и Данилевскимъ во Франціи, послѣ чего былъ обоими потерянъ изъ виду.

первыхъ, какъ бы въ роли старшаго товарища и руководителя Данилевскаго, называя ихъ общихъ знакомыхъ то просто «знакомые», то «мои знакомые; во-вторыхъ, онъ какъ будто даетъ также тонъ Данилевскому въ отношеніяхъ именно съ русскими художниками, которыхъ выставляетъ въ самомъ непривлекательномъ свѣтѣ. Данилевскій былъ, правда, человѣкъ самостоятельный и равноправный въ своихъ дружескихъ отношеніяхъ съ Гоголемъ, но на его сужденіяхъ о «знакомыхъ» и художникахъ, во всякомъ случаѣ, не могли не отражаться взгляды гораздо короче узнавшаго тѣхъ и другихъ Гоголя. Вскорѣ Данилевскій, впрочемъ, и самъ сталъ уже на довольно свободную ногу съ русскими художниками и, повидимому, даже обходился съ ними совершенно попріятельски, безъ чиновъ, какъ вообще было принято въ холостомъ кружкѣ, ежедневно собиравшемся въ однихъ и тѣхъ же кофейняхъ и ресторанахъ. Остроумный и чрезвычайно общительный Данилевскій немало трунилъ надъ новыми своими знакомыми въ глаза и заочно. Гоголь говорилъ ему: «Ты совѣтовалъ Дурнову меньше волочиться. Нѣтъ, это неисправимое его зло. Академическій коричневый сюртукъ его, который, я думаю, тебѣ очень извѣстенъ, переправленъ; придѣланы какіе-то лацканы, или отвороты, вродѣ бархатныхъ *)». Такъ какъ Данилевскій вообще принималъ самое живое и дружеское участіе во всемъ, касавшемся тогда Гоголя, и оба они жили въ Римѣ въ значительной степени общими интересами и впечатлѣніями, то и нельзя сомнѣваться, что юмористическое отношеніе обоихъ къ русскимъ художникамъ было тоже вполнѣ единодушное. Это доказывается прежде всего всѣмъ тономъ упомянутаго письма, напр.: «вольность (во время карнавала) удивительная, отъ которой ты бы, вѣрно, пришелъ въ восторгъ. Можешь говорить и давать цвѣты какой угодно **)».

Такимъ образомъ мы получаемъ уже довольно опредѣленное представленіе объ отношеніяхъ Гоголя и Данилевскаго къ русскимъ художникамъ; но лучше всего эти отношенія обрисовываются въ письмѣ отъ 13 мая 1838 года, гдѣ Гоголь говоритъ Данилевскому: «Что дѣлаютъ русскіе «питторы», ты знаешь самъ: къ 12 и 2 часамъ къ Лепре, потомъ кафе-грекъ, потомъ на Монте-Пинчіо, потомъ къ bon goût, потомъ опять къ Лепре, потомъ на бильярдъ. Зимою заводились было русскіе чаи и карты, но, къ счастію, то и другое прекратилось. Здѣсь чай—что-то страшное, что-то похожее на привидѣніе, приходящее пугать насъ. И притомъ мнѣ было грустно это подобіе вечеровъ, потому что оно напоминаетъ наши вечера и другихъ людей, и другіе разговоры. Иногда бываетъ дико и странно, когда очнешься и вглядишься, кто тебя окружаетъ». При послѣднихъ словахъ Гоголь вспоминаетъ, безъ сомнѣнія, свой любимый нѣжинскій кружокъ, такъ охотно посѣщаемый имъ въ бытность въ Петербургѣ, въ которомъ, кромѣ Данилевскаго и Прокоповича, ему были дороги и Пащенко, и Анненковъ, и многіе другіе. Главной причиной нерасположенія Гоголя къ русскимъ пенсіонерамъ были незначительное ихъ развитіе, невѣжественная заносчивость и равнодушіе къ избранной профессіи. Большинство изъ художниковъ имѣли притомъ претензіи на литературные интересы и апломбомъ своихъ невѣжественныхъ сужденій положительно выводили Гоголя изъ терпѣнія. «Ты можешь судить»—писалъ онъ Данилевскому — «каковы сужденія литературныя людей, окончившихъ свое воспитаніе въ академіи художествъ и слушавшихъ Плаксина *)». Съ этой стороны, очевидно, Данилевскій еще вовсе не зналъ нашихъ «русскихъ питторовъ», какъ язвительно называетъ ихъ Гоголь, и сообщеніе это являлось для него новостью, хотя и не особенно неожиданной. Понятно послѣ этого, почему Гоголь гораздо охотнѣе проводилъ время среди своихъ знакомыхъ: Балабиныхъ, Репниныхъ, княгини Зинаиды Волконской. Что въ своей оцѣнкѣ большинства заурядныхъ пенсіонеровъ академіи художествъ Гоголь не ошибался, доказывается также согласными отзывами другихъ лицъ и отношеніями къ нимъ А. А. Иванова, наконецъ тономъ и характеромъ его сообщеній о нихъ въ письмахъ къ отцу. Если допустимъ, — какъ это было и въ самомъ дѣлѣ,—что Ивановъ, по выраженію Іордана, видѣлъ въ Гоголѣ пророка **)» и могъ находиться подъ его вліяніемъ; если допустимъ даже, что взглядъ Гоголя на «русскихъ питторовъ» былъ вообще нѣсколько преувеличеннымъ и одностороннимъ, то вѣдь и въ такомъ случаѣ въ недавно напечатанныхъ воспоминаніяхъ Іордана мы встрѣчаемъ достаточно краснорѣчивыя указанія на значительную нравственную распущенность кружка,—хотя благодаря спокойному, эпическому тону разсказа, она и не всегда выступаетъ на видъ съ надлежащей отчетливостью. Во всякомъ случаѣ стоитъ припомнить разсказы Іордана о Кипренскомъ, особенно о сожженіи имъ своей бывшей любовницы, объ обычныхъ случаяхъ передачи художниками своихъ «временныхъ подругъ», о за-

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 301.
**) „Соч. и Письма Гоголя“, т. V, стр. 301. Тамъ же, стр. 324.

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, 324. Плаксинъ былъ преподаватель исторіи въ военныхъ учебныхъ заведеніяхъ въ Петербургѣ и въ Академіи Художествъ (см. Указатель въ письмахъ Гоголя“ 2 изд , стр. 24).
**) „Русск. Старина“, 1891, 58.

кабаленіи нѣкоей Аделаидой скульптора Пименова, о кутежахъ и о буйномъ характерѣ Рамазанова, Ставассера и Климченко, погибшихъ жертвой невоздержности *),»—чтобы получить болѣе или менѣе ясное представленіе о нравахъ всего кружка. Наконецъ, въ воспоминаніяхъ объ Ивановѣ Іорданъ прямо заявляетъ: «Съ прочими пенсіонерами водить знакомство мы не желали, потому что тамъ только и было, что вѣчное вино, да карты, да шумъ, да крикъ, да всякія шалости и баловство» **). Въ статьѣ Стасова «Историческій живописецъ Ивановъ» находимъ также нѣсколько краснорѣчивыхъ замѣчаній о тогдашнихъ русскихъ художникахъ въ Римѣ. Приведя изъ разныхъ мѣстъ писемъ Иванова множество разбросанныхъ невыгодныхъ отзывовъ объ этихъ художникахъ, Стасовъ прибавляетъ ***): «Такихъ людей строгій и сосредоточенный Ивановъ не могъ ни любить, ни уважать; то, что казалось имъ прелестнымъ, художественнымъ гусарствомъ, истинною жизнью художника за-границей,—конечно, было ему только отвратительно и презрѣнно. Тѣмъ болѣе, что ему, вдобавокъ ко всему остальному, приходилось сознавать то скудость духа и крайнюю необразованность однихъ, при всей ихъ внѣшней, иной разъ, талантливости, то опять приходилось съ чувствомъ гадливости наталкиваться на пройдошничество и заискиваніе передъ высшими властями разныхъ Марковыхъ, Каневскихъ и иныхъ».

II.

Мало-по-малу, однако, Гоголь преимущественно въ ряду молодыхъ художниковъ замѣтилъ нѣсколько болѣе талантливыхъ и симпатичныхъ людей, которые и принадлежали дѣйствительно къ лучшимъ представителямъ русскаго художническаго кружка въ Римѣ. Это были Ивановъ, Іорданъ, Моллеръ, отчасти также Рихтеръ и Шаповаловъ. Съ ними онъ вступалъ въ болѣе близкія отношенія, тогда какъ другихъ наблюдалъ только издали, при встрѣчѣ съ ними, отталкивая ихъ отъ себя высокомѣрнымъ обращеніемъ, что, впрочемъ, нисколько не мѣшало ему пользоваться каждымъ случаемъ, чтобы оказать имъ возможное, при своихъ связяхъ и вліяніи, покровительство, но никогда—черезъ оффиціальныхъ лицъ. Правда, Гоголь, хотя и довольно поверхностно, былъ знакомъ съ начальникомъ русскихъ художниковъ, Кривцовымъ, хорошо зная его родственниковъ Репниныхъ, и черезъ нихъ могъ бы оказывать иногда протекцію; но положительныхъ указаній этого мы нигдѣ не находимъ, и притомъ, какъ извѣстно, Гоголь сильно сторонился отъ Кривцова и презиралъ его.

Гораздо важнѣе то, что въ иныхъ случаяхъ художники могли получать черезъ него отъ разныхъ лицъ заказы *), не столько въ силу его расположенія къ нимъ, сколько потому, что такіе заказы требовались, а Гоголю было не трудно и пріятно служить посредникомъ. Покойный Іорданъ очень опредѣленно обрисовалъ нѣсколько натянутыя отношенія Гоголя даже къ кружку немногихъ избранниковъ изъ числа русскихъ пенсіонеровъ, но онъ не объясняетъ, почему высокомѣріе Гоголя не только охотно переносилось, но даже какъ будто принималось за нѣчто должное и законное. «Только мы трое»—передаетъ Ѳедоръ Ивановичъ Іорданъ, «Александръ Андреевичъ Ивановъ, гораздо позже Ѳедоръ Антоновичъ Моллеръ и я остались вечерними посѣтителями Гоголя, которые были обречены на этихъ ежедневныхъ вечерахъ сидѣть и смотрѣть на него, какъ на оракула, и ожидать, когда отверзутся его уста. Иной разъ они отверзались, но не изрекали ничего особеннаго интереснаго» **). Но тутъ мы наталкиваемся на нѣсколько весьма любопытныхъ соображеній. Во-первыхъ, Іорданъ говоритъ о необщительности и нелюдимости Гоголя и въ то же время упоминаетъ о многочисленныхъ его знакомствахъ и о происходившей отсюда его вліятельности: очевидно, Гоголь не со всѣми и не вездѣ держалъ себя такъ надменно, какъ въ кружкѣ художниковъ, и при томъ извѣстность его являлась уже такой силой, которая давала ему между пріѣзжими русскими огромный просторъ и авторитетъ. Послѣднее несомнѣнно, а также нисколько не подлежатъ сомнѣнію близкія дружескія отношенія Гоголя къ Смирновой, Віельгорскимъ и Апраксинымъ. Во-вторыхъ, въ своихъ отношеніяхъ къ русскимъ художникамъ Гоголь имѣлъ явное значеніе покровителя, что уже можетъ быть вмѣстѣ съ справедливымъ преклоненіемъ передъ его талантомъ, само собою устанавливало общепризнанное первенствующее положеніе его въ этой сферѣ и создавало ему извѣстный престижъ, при всемъ нерасположеніи многихъ изъ кружка къ его диктаторской роли. Іорданъ не можетъ отрицать

*) См. „Русск. Стар.“ 1891, VII, 28, 31, 35, 36, 37. Вообще въ воспоминаніяхъ Іордана и въ другихъ источникахъ находимъ довольно много весьма нелестныхъ данныхъ для характеристики кружка русскихъ художниковъ въ Римѣ въ 30—40 годахъ. Прибавимъ еще, что архитектора Ефимова, по словамъ Іордана, „сгубилъ эрмитажъ *отъ непростительныхъ взятокъ*“ („Русск. Стар.“ 1891, VI, стр. 75).

**) Боткинъ. Александръ Андреевичъ Ивановъ, его жизнь и переписка, „воспоминанія разныхъ лицъ объ Ивановѣ“, стр. 399.

***) „Вѣст. Европы“, 1880, 1,154.

*) Предположеніе этого находимъ у г. Кулиша въ статьѣ „Переписка Н. В. Гоголя съ А. А. Ивановымъ“ (Современникъ, 1858, XI, 132).

**) „Русская Старина“, 1891, VII, стр. 55.

въ Гоголѣ «безпримѣрной доброты» *), что было бы, конечно, съ его стороны вопіющей неблагодарностью, такъ какъ, по его собственнымъ словамъ, Гоголь «рекомендовалъ его гдѣ могъ»; но при всемъ томъ, во всѣхъ его воспоминаніяхъ о Гоголѣ какъ-то замѣтно просвѣчиваетъ хотя и сильно сдерживаемое нерасположеніе къ нему. Да и что же это были за дружескія отношенія, если пріятели художники «были обречены на ежедневныхъ вечерахъ сидѣть и смотрѣть на Гоголя, какъ на оракула»?! Тѣмъ не менѣе, является неопровержимымъ фактомъ то, что любовь Гоголя къ искусству всегда невольно переносилась и на людей, посвятившихъ себя живописи или скульптурѣ. Еще въ годы юности Гоголь высоко цѣнилъ знакомыхъ ему петербургскихъ художниковъ, въ своемъ разгоряченномъ воображеніи представляя себѣ ихъ свѣтлымъ исключеніемъ въ пестрой толпѣ, поглощенной прозаическими заботами столичнаго населенія **). Впослѣдствіи, присмотрѣвшись ближе къ когда-то сильно идеализируемой средѣ, Гоголь очень охладѣлъ къ ней и уже въ Петербургѣ мало ею интересовался, такъ что почти не завязалъ или не поддерживалъ знакомствъ въ этомъ мірѣ художниковъ. Но симпатіи его и позднѣе всегда оставались до нѣкоторой степени на ихъ сторонѣ. По статьямъ Гоголя объ искусствѣ, напечатаннымъ въ «Арабескахъ», намъ извѣстенъ характеръ его восторженнаго преклоненія передъ произведеніями искусства. Извѣстно, что въ этихъ статьяхъ молодой авторъ чувствовалъ потребность въ передачѣ не столько какихъ-нибудь оригинальныхъ, выработанныхъ имъ взглядовъ, сколько собственнаго настроенія, собственныхъ пылкихъ восторговъ, которые и стремился излить на бумагу при помощи сильно приподнятаго стиля. Гоголь, повидимому, не любилъ и невысоко ставилъ спокойное изученіе искусства, какъ и хладнокровныя и обстоятельныя бесѣды о немъ, и самъ стремился вложить въ свои статьи страстные порывы порой охватывавшихъ его душу горячихъ восторговъ, не подозрѣвая того, что весь этотъ пылъ неминуемо долженъ былъ застывать въ мертвой буквѣ. Естественнымъ слѣдствіемъ этого обстоятельства было то, что Бѣлинскій, также энтузіастъ и эстетикъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ человѣкъ строгой критической мысли, призналъ эти претендовавшія на восторженность статьи просто дѣтскими мечтаніями» ***). Чувствуя изящное въ душѣ живѣе многихъ теоретиковъ, Гоголь, быть можетъ, не всегда былъ склоненъ отдавать справедливость болѣе отчетливому пониманію искусства. Какъ всѣ увлекающіеся люди, онъ не признавалъ середины и, если начиналъ кѣмъ-нибудь восторгаться, то переходилъ всякую мѣру и превозносилъ нравившееся лицо или произведеніе искусства, какъ говорится, «до небесъ». Понятно, что при этомъ, страстно возвеличивая однихъ, онъ могъ также энергично унижать въ своей оцѣнкѣ многихъ другихъ. Въ Петербургѣ, напримѣръ, кумиромъ Гоголя въ серединѣ 30-хъ годовъ сдѣлался К. П. Брюловъ и отчасти братъ послѣдняго, архитекторъ,—и вотъ, когда новое увлеченіе поколебало исключительность его прежняго благоговѣнія передъ готикой, Гоголь, издавая «Арабески», сопровождаетъ статью «Объ архитектурѣ нынѣшняго времени» заключительнымъ примѣчаніемъ, въ значительной степени противорѣчащимъ общему содержанію статьи *). Академикъ Н. С. Тихонравовъ, сличая первоначальную редакцію статьи съ той, которая была напечатана въ «Арабескахъ», неопровержимо доказываетъ невѣрность помѣченной на ней даты **). Любопытно, что увлеченіе Брюловымъ-живописцемъ, перенесенное на брата его Брюлова-скульптора, заставило Гоголя въ значительной степени поступиться превознесеніемъ готической архитектуры, увлекшей его во время первой заграничной поѣздки,—въ пользу той мысли, что «и въ гладкой, простой архитектурѣ можно найти много новаго» ***). Такъ были неустойчивы эстетическія сужденія Гоголя, нерѣдко зависѣвшія отъ минутнаго настроенія или случайной вспышки восторга. Но у Гоголя уже тогда обнаруживалась примѣшивавшаяся къ его эстетическимъ увлеченіямъ наклонность оказывать своимъ словомъ покровительство: не съ этой ли цѣлью онъ вдругъ, среди общихъ теоретическихъ разсужденій, внесъ въ статью указаніе на опредѣленную личность, назвавъ даже лютеранскую церковь, которую строилъ тогда А. П. Брюловъ? Ясно, что замѣчаніе о Брюловѣ явилось не совсѣмъ подходящей вставкой ради постороннихъ соображеній автора, вслѣдствіе чего вставка эта и оказывается снова выпущенной въ окончательной редакціи, когда Брюловъ-архитекторъ и безъ того достаточно вошелъ въ славу и сталъ получать такія порученія, какъ постройку Пулковской обсерваторіи ****).

Тогда, конечно, оказались бы неумѣстными и запоздалыми такія рекомендательныя строки, какъ напр.: «Жаль, что ему до сихъ поръ не поручено еще ни одно колоссальное дѣло; но *если только это послѣдуетъ*, то во мнѣ за-

*) Тамъ же.
**) См. „Матеріалы для біографіи Гоголя“, т. II, стр. 84, 85.
***) Сочиненія Бѣлинскаго, т. I, стр. 235, примѣч.

*) Соч. Гоголя, изд. X, т. V, стр. 233, примѣч.
**) Тамъ же, стр. 586.
***) Тамъ же стр. 385.
****) См. Березина „Русскій Энциклопедическій словарь“, IV, 365 п. „Энциклопедическій словарь“, подъ редакціей профессора И. Е. Андреевскаго, стр. 783.

ранѣе усилится предчувствіе, что я увижу геніальное твореніе» *).

Такъ увлекался когда-то Гоголь братьями Брюловыми (о статьѣ его «Послѣдній день Помпеи» мы уже не говоримъ здѣсь, какъ о слишкомъ извѣстной); теперь наступила очередь Иванова. «Гоголь вообще мало разумѣлъ въ искусствѣ»,—замѣчаетъ В. В. Стасовъ,—«не взирая на всю свою геніальность, и въ 40-хъ годахъ понималъ Иванова едва ли еще не менѣе того, чѣмъ въ 30-хъ годахъ—Брюлова, когда «Помпею» провозгласилъ свѣтлымъ воскресеніемъ живописи цѣлой Европы» **). Какъ бы то ни было, въ обоихъ этихъ увлеченіяхъ много сходнаго, хотя бы только съ внѣшней стороны, и предшествующія замѣчанія казались намъ не лишними для болѣе обстоятельнаго разъясненія отношеній Гоголя къ Иванову.

III.

О времени перваго знакомства Гоголя съ Ивановымъ не сохранилось, къ сожалѣнію, никакихъ положительныхъ данныхъ. За отсутствіемъ строго-опредѣленной хронологической канвы и какой-либо надежной руководящей нити въ разъясненіи этого вопроса, позволимъ себѣ остановиться на тѣхъ немногихъ соображеніяхъ, которыя могли бы въ настоящемъ случаѣ дать хоть малѣйшую точку опоры. Важно здѣсь, конечно, то, что въ связи съ этимъ рѣшается также вопросъ объ общемъ характерѣ ихъ взаимныхъ отношеній въ самомъ началѣ и о томъ, что послужило каждому изъ нихъ внѣшнимъ поводомъ къ оцѣнкѣ въ другомъ родственной по духу и стремленіямъ натуры ***). Единственное заключеніе, которое можно вывести изъ сравненія всѣхъ разрозненныхъ свидѣтельствъ, касающихся первыхъ лѣтъ ихъ знакомства,—можетъ быть, кажется, то, что долгое время эти два замѣчательныхъ человѣка, уже полюбивъ другъ друга, еще не придавали своимъ отношеніямъ того глубокаго значенія, какое, подъ вліяніемъ общаго впечатлѣнія отъ ихъ дружбы, невольно переносится многими чуть не на первыя ихъ встрѣчи. «Встрѣтиться они должны были»—замѣчаетъ въ своей любопытной статьѣ «Гоголь и Ивановъ» Е. С. Некрасова—«едва ли не въ первый день по пріѣздѣ Гоголя въ Римъ». Предположеніе это она основываетъ на томъ, что «всѣ художники и пріѣзжіе русскіе сходились обѣдать въ извѣстную остерію Фальконе» *). Послѣ этого, по словамъ той же писательницы, «Гоголь заглянулъ въ студію, увидалъ картину и пришелъ въ восторгъ. Съ этихъ поръ онъ интересуется ея судьбой не меньше своей поэмы **). За исключеніемъ послѣдняго, явно преувеличеннаго выраженія все остальное, здѣсь сказанное, не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію; но вопросъ въ томъ, были ли оба отмѣченные момента непосредственно близкими другъ къ другу, или между ними существовалъ извѣстный промежутокъ; связывало ли Гоголя и Иванова одно только восхищеніе поэта знаменитой картиной художника, или также многія другія, повидимому, второстепенныя, но въ сущности не менѣе важныя въ психологическомъ смыслѣ причины. Г-жа Некрасова, ошибочно относя первый пріѣздъ Гоголя въ Италію къ осени 1838 г., не замѣчаетъ своего несогласія съ словами г. Боткина, «относящаго эту встрѣчу и знакомство къ концу 1838 года», такъ какъ первое изъ приведенныхъ нами ея соображеній, чрезвычайно вѣроятное, казалось бы, должно было бы говорить въ пользу болѣе ранняго ихъ знакомства. Соображеніе это могло бы быть ослаблено развѣ предположеніемъ о возможныхъ выѣздахъ Иванова изъ Рима въ лѣтніе мѣсяцы 1837 и 1838 годовъ, вообще нерѣдко отлучавшагося въ разныя мѣстности Италіи; но, на основаніи несомнѣнныхъ датъ на письмахъ Иванова, мы убѣждаемся въ томъ, что и такое предположеніе не можетъ имѣть здѣсь мѣста. Между тѣмъ, съ другой стороны передъ нами вѣскій и краснорѣчивый фактъ: въ подробныхъ сообщеніяхъ Гоголя въ письмахъ къ Данилевскому объ ихъ общихъ римскихъ знакомыхъ ни разу даже не упомянуто имя Иванова. Одно изъ двухъ: или оба корреспондента еще не знали тогда вовсе Иванова, или, что вѣроятнѣе, ни одинъ изъ нихъ не успѣлъ пока обратить на него *особаго вниманія* (повторяемъ знакомства въ кружкѣ художниковъ были у нихъ общія). Наконецъ, если бы Гоголь сразу узналъ и оцѣнилъ Иванова, то между ними еще въ 1837 г., безъ сомнѣнія, завязалась бы переписка и сохранились бы какіе-нибудь слѣды устанавливавшейся уже тогда близости. Но слѣдовъ этихъ нѣтъ. Трудно допустить, съ другой стороны, чтобы Гоголь, хотя случайно, въ первый же пріѣздъ свой въ Италію и въ Римъ, съ увлеченіемъ и живымъ интересомъ осматривая все замѣчательное, не заглянулъ въ студію Иванова. И такъ, если предположить, что

*) Въ этихъ словахъ уже явная публичная рекомендація (т. V, стр. 385).

**) „Вѣстникъ Европы“, 1880 г. 1, стр. 162.

***) Е. С. Некрасова признаетъ характеры Гоголя и Иванова „крайне несхожими“ („Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 611), что въ сущности и справедливо, но мы имѣемъ здѣсь (и ниже) въ виду собственно сходство артистической натуры обоихъ, на которое указываетъ и г-жа Некрасова въ слѣдующихъ словахъ за приведенными выше, называя ихъ: „несомнѣнно близкими другъ другу людьми, близкими по любви къ искусству, по способу отношенія къ своимъ созданіямъ.

*) „Вѣстникъ Европы“ 1883 г. XII, 613.

**) Тамъ же, стр. 614.

даже съ первыхъ же встрѣчъ начались восторженныя отношенія Гоголя къ великому созданію художника, то извѣстная застѣнчивость Иванова и крайняя необщительность обоихъ не могли допустить ихъ въ самомъ началѣ до замѣтнаго сближенія. Намъ кажется весьма характернымъ, что при всемъ восторженномъ и робкомъ благоговѣніи передъ Гоголемъ, подавшемъ поводъ Іордану утверждать даже, что Гоголь былъ для Иванова оракуломъ, послѣдній никогда, однако, не думалъ особенно выставлять или преувеличивать значеніе ихъ дружескихъ отношеній. Даже лѣтомъ 1841 г., когда письма Гоголя къ Иванову давно дышали несомнѣнной задушевностью и такимъ теплымъ, сердечнымъ расположеніемъ, которое не оставляетъ и тѣни сомнѣнія въ прочно установившейся пріязни, и тогда Ивановъ только впервые, вскользь и весьма сдержанно, упоминаетъ о Гоголѣ въ числѣ «нѣкоторыхъ пріѣзжихъ русскихъ» въ одномъ изъ своихъ писемъ къ отцу *). Тонъ этихъ строкъ въ письмѣ таковъ, что въ своей прекрасной статьѣ объ Ивановѣ В. В. Стасовъ впалъ даже въ небольшую ошибку, замѣтивъ, будто Ивановъ тогда «*только что познакомился* съ Гоголемъ» **). Если Ивановъ въ то время, уже будучи весьма близкимъ человѣкомъ къ Гоголю, такъ какъ отношенія ихъ были далеко не новыя, въ письмѣ къ любимому отцу, съ которымъ былъ всегда откровененъ, не придавалъ еще этимъ отношеніямъ характера дружбы, то тѣмъ болѣе, вѣроятно, не думалъ онъ съ самаго начала ставить себя на равную степень съ боготворимымъ имъ литературнымъ геніемъ и, быть можетъ, даже оставался первое время для него въ тѣни. Послѣ этого намъ нѣтъ никакого основанія сомнѣваться въ вѣрности даты начала перваго знакомства Гоголя съ Ивановымъ, указанной М. П. Боткинымъ въ его извѣстной книгѣ объ Ивановѣ. «Въ концѣ 1838 г.»—читаемъ мы тамъ, «Ивановъ *познакомился* съ Н. В. Гоголемъ, который былъ въ восторгѣ отъ его картины, говорилъ о ней, кому только могъ, водилъ въ мастерскую художника своихъ знакомыхъ» ***). Этой степени знакомства ни въ какомъ случаѣ нельзя относить къ 1837 г., т.-е. ко времени совмѣстной жизни въ Римѣ Гоголя съ Данилевскимъ. Но что значатъ слова Иванова въ письмѣ послѣдняго къ Моллеру, отъ 6-го апрѣля 1851 г. «Отъ Н. В. Гоголя я не получалъ послѣ того письма (отъ 16 декабря 1851 г. изъ Одессы) извѣстій. Онъ въ отношеніи ко мнѣ все еще *живетъ жизнью 1830 годовъ*. Ожидаю, однако же, его письма черезъ мѣсяцъ». Смыслъ этихъ словъ, очевидно, такой: такъ какъ Моллеру были хорошо извѣстны всѣ фазы отношеній Гоголя къ Иванову въ разныя времена, то здѣсь пошатнувшіяся послѣ крупной размолвки отношенія и разъ уже омраченныя рѣзкимъ охлажденіемъ сравниваются съ той порой, когда эти отношенія вначалѣ еще не получили болѣе серьезнаго характера.

*) Боткинъ. Александръ Андреевичъ Ивановъ. Его жизнь и переписка, стр. 137.

**) „Вѣстникъ Европы“ 1880, 1, 132.

***) Боткинъ, стр. 386. Здѣсь говорится, очевидно, не о первыхъ встрѣчахъ, а о настоящемъ знакомствѣ.

IV.

Въ сближеніи Гоголя съ Ивановымъ большое значеніе мы приписываемъ, между прочимъ и сильной взаимной привычкѣ и искреннему сочувствію, основаннымъ на признаніи другъ въ другѣ тонкаго, художественнаго склада натуры, на сходствѣ вкусовъ и склонностей, и только развѣ вначалѣ и лишь въ весьма небольшой степени — и убѣжденій. Кромѣ того, Иванова выгодно рекомендовало въ глазахъ Гоголя его самоотверженное служеніе искусству, благодаря которому онъ несомнѣнно стоялъ неизмѣримо выше многихъ всѣми признанныхъ и патентованныхъ оффиціальныхъ представителей искусства *). Частыя встрѣчи должны были съ теченіемъ времени укрѣпить и упрочить между ними глубокое духовное родство. И въ самомъ дѣлѣ, трудно найти, особенно при данныхъ условіяхъ и обстановкѣ, людей, настолько отвѣчавшихъ другъ другу въ самыхъ завѣтныхъ тайникахъ сердца, какъ Гоголь и Ивановъ. Среди счастливой поэтической обстановки оба упивались до самозабвенія художественными наслажденіями творчества, оба до глубины души были проникнуты горячей страстью къ Италіи и Риму и оба съ невыразимой отрадой сознавали себя вольными людьми въ своемъ гордомъ отдаленіи отъ всякихъ леденящихъ и мозолящихъ душу оффиціальныхъ отношеній, а равно и отъ всѣхъ суетныхъ приманокъ и обольщеній свѣта. Встрѣчаясь и расходясь, они должны были чувствовать себя необходимыми другъ другу именно здѣсь, на чужбинѣ, но въ то же время на чужбинѣ прекрасной, которая была имъ обоимъ не менѣе дорога, нежели самая родина. Здѣсь все радушно улыбалось нашимъ отшельникамъ, начиная съ тихаго упоенія искусствомъ и отъ прелести звучнѣйшаго въ мірѣ языка, и кончая величайшимъ очарованіемъ, какое достается человѣку на землѣ, очарованіемъ, которое способны проливать въ душу только роскошныя краски юга и плѣнительная поэзія мягкаго и колоритнаго полуденнаго и

*) Какъ характеризуетъ В. В. Стасовъ въ своей статьѣ: „Историческій живописецъ Ивановъ“. (Вѣстникъ Европы, 1880, 1, 171).

особенно вечерняго освѣщенія итальянскаго неба, не говоря уже о неподдающейся никакой кисти сладострастной нѣгѣ лѣтнихъ итальянскихъ ночей. Дышать воздухомъ Италіи, чувствовать ежеминутно отраду величавой тишины Рима, сознавать близость величественныхъ развалинъ древности и чудесъ искусства средневѣковаго и эпохи Возрожденія—вотъ то завидное счастье, которое выпало—одинаково на долю какъ Иванова, такъ и Гоголя, спѣшившихъ насладиться этими дарами, уготованными въ пожизненное владѣніе каждому послѣднему лаццарони, въ ветхомъ рубищѣ скитающемуся по улицамъ, но которыхъ людямъ иныхъ странъ не купить на мѣстѣ ни за какія богатства міра. Неудивительно, если оба наши художника всей душой предались упоенію настоящимъ, отгоняя отъ себя мысль о постылой перспективѣ будущаго, когда придется наконецъ рано или поздно оторваться отъ волшебной чаши блаженства. Здѣсь въ любимомъ городѣ обоимъ пріятелямъ дорога была каждая вдоль и поперекъ исхоженная улица, каждый ничтожный закоулокъ полутемной и не всегда чистой остеріи. Никогда не дышалъ Гоголь такъ привольно, полной грудью, въ просторныхъ и чистыхъ покояхъ Аксаковскаго или Погодинскаго дома, какъ именно здѣсь, въ этихъ неприглядныхъ и тѣсныхъ остеріяхъ, гдѣ они вмѣстѣ съ Ивановымъ ежедневно совершали свою скромную трапезу. Еще не задолго до смерти, отжившій и разбитый, утратившій въ жизни лучшія надежды и навсегда потерявшій здоровье, Гоголь, послѣ цѣлаго ряда суровыхъ писемъ, написалъ однажды нѣсколько задушевныхъ строкъ къ Иванову, въ которыхъ привѣтливымъ огонькомъ заискрились внезапно нахлынувшія дорогія воспоминанія: «Что бы вамъ написать хоть что-нибудь о вашемъ житьѣ-бытьѣ, не о томъ, которое проходитъ взаперти, въ студіи, но о движущемся на улицѣ, въ прекрасныхъ окрестностяхъ Рима, подъ благодатнымъ воздухомъ и небомъ! Гдѣ вы обѣдаете, куда ходите, на что глядите, о чемъ говорите? Въ иной разъ много бы далъ за то, чтобы побесѣдовать вновь такъ же радушно, какъ мы бесѣдовали нѣкогда у Фалькона. Не будьте скупы и напишите о себѣ, не какъ о художникѣ, погруженномъ въ созерцаніе, но какъ о добромъ, миломъ моему сердцу человѣкѣ, развеселившемся отъ воспоминаній о прежнемъ» *). Если такимъ свѣтлымъ гостемъ мелькнуло уже угасавшему Гоголю неизгладимое воспоминаніе о счастливыхъ дняхъ, проведенныхъ въ Римѣ вмѣстѣ съ Ивановымъ, и освѣтило передъ нимъ безотрадный мракъ гробового аскетизма; если ему могло быть такъ отрадно на жизненномъ закатѣ, на мгновеніе встряхнуть невозвратной стариной,—то легко понять, что, кромѣ общей страсти къ искусству, душа Гоголя была связана съ душой Иванова еще многоразличными другими узами, всегда священными для людей, пережившими много общихъ свѣтлыхъ и дорогихъ впечатлѣній. Эти яркія впечатлѣнія были, конечно, еще могущественнѣе всего остального, въ чемъ легко убѣдиться, перечитывая письма Гоголя къ Иванову, въ которыхъ самыя блюда, подаваемыя въ остеріяхъ, скромныя и однообразныя, неизмѣнно воспоминались, во время вынужденныхъ отлучекъ Гоголя изъ Италіи, какъ что-то необыкновенно дорогое и милое. Всѣ эти макароны и carretto asciuto и arrosto были безцѣнны, конечно, какъ живое напоминаніе о Римѣ, какъ въ томъ же смыслѣ Гоголь всегда готовъ былъ отъ души восхищаться совершенно неважными для него католическими монахами и аббатами, всякими жалкими лаццарони и даже римскими осликами.

Когда, проработавъ съ увлеченіемъ добрую часть сутокъ надъ любимымъ трудомъ, Ивановъ, какъ изъ храма, выходя изъ своей студіи съ свѣтлымъ сознаніемъ честно исполняемаго призванія, встрѣчался дружески въ остеріи съ Гоголемъ,—оба они чувствовали какое-то глубокое и чистое нравственное удовлетвореніе. Ивановъ усаживался обыкновенно подлѣ Гоголя на одной скамейкѣ за длиннымъ столомъ остеріи и они начинали обмѣниваться впечатлѣніями дня и вновь притекающими мыслями, забывая за этими бесѣдами нужды, безденежье и прочія «докучныя пѣсни земли», надъ которыми возвышала ихъ еще не утраченная молодость и стремленіе къ идеаламъ, выражавшееся въ напряженныхъ думахъ каждаго изъ нихъ объ одной величайшей задачѣ существованія. Важнѣе всего было то, что каждое слово выходило изъ души, что самое молчаніе близкаго душѣ человѣка приносило освѣженіе отъ жизненныхъ заботъ и испытаній, поддерживая и питая незамѣтно установившуюся между ними глубокую пріязнь. Скоро даже для домашняго персонала остеріи Гоголь и Ивановъ сдѣлались какими-то неразлучными существами, къ которымъ всѣ привыкли, запросто называя ихъ signore Nicolo и signore Alessandro. Оба чувствовали себя какъ дома въ этой постоянно посѣщаемой остеріи и это сообщало полнѣйшую свободу ихъ разговору и обращенію не только съ другими обычными посѣтителями остеріи, но и съ хозяевами и прислугой. Одну изъ такихъ встрѣчъ подробно описываетъ намъ въ своихъ воспоминаніяхъ Анненковъ. Сперва, разсказываетъ онъ, Гоголь казался капризнымъ и раздражительнымъ, ежеминутно придирался и дѣлалъ строгія внушенія прислужникамъ; но спустя нѣкоторое время, получивъ себѣ блюда по вкусу, развеселился и совершенно вошелъ

*) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. VI, стр. 527.

въ обычную роль постояннаго посѣтителя остеріи, началъ даже дружески шутить съ только-что замуштрованной прислугой *), и т. п.

Когда Гоголю приходилось послѣ нѣкотораго отсутствія изъ Италіи предаваться сладостнымъ мечтамъ о скоромъ возвращеніи, то въ его воображеніи живо воскресали новыя, нетерпѣливо ожидаемыя встрѣчи съ Ивановымъ, Моллеромъ и другими членами кружка на римскихъ улицахъ и въ давно знакомыхъ остеріяхъ: Гоголь какъ будто возвращался на родину и къ самымъ дорогимъ для него людямъ. Какимъ задушевнымъ чувствомъ дышатъ у него въ письмахъ къ Иванову самыя, повидимому, заурядныя строки! Приведемъ одинъ примѣръ. Вотъ начало письма изъ Вѣны отъ 25 іюня 1840 г.: «Господи Боже мой, сколько лѣтъ я васъ не видалъ, il carissimo signore Alessandro! Что вы подѣлываете? въ Римѣ ли вы? не напрасно ли чишется это письмо къ вамъ? я самъ такъ долго пропадалъ, что, думаю, ужъ не забылили вы меня! Что дѣлаетъ ваша Famosa? (т. е. разумѣю я, картина**). На чемъ она теперь остановилась? т. е. я разумѣю на чемъ остановился трудъ вашъ? Близится ли къ концу, или еще донынѣ остаются роковые lreanni? Съ нетерпѣніемъ алчу узрѣть ее и обнять самого maestro. Я былъ въ Россіи, и чортъ знаетъ гдѣ. Теперь сижу въ Вѣнѣ, пью воды, а въ концѣ августа, или въ началѣ сентября буду въ Римѣ, увижу васъ, побредемъ къ Фалькону ѣсть bacchio arrosto, или girato и осушимъ фальету asciuto, и настанетъ вновь моя райская жизнь». Все это невольно заставляетъ пожалѣть о томъ, что слѣпая судьба, такъ часто осыпая обильными матеріальными средствами людей ничтожныхъ и презрѣнныхъ, нерѣдко утопающихъ въ пошломъ провожденіи жизни за низкими удовольствіями, готова была отказать этимъ энтузіастамъ-поэтамъ въ высокихъ, благороднѣйшихъ наслажденіяхъ изящнымъ въ великой столицѣ искусствъ. Неудивительно, что при глубокомъ взаимномъ сочувствіи, Гоголь и Ивановъ, являясь гдѣ-нибудь вмѣстѣ или встрѣчаясь на «гоголевскихъ» вечерахъ, казались близнецами. Но сближеніе ихъ, повидимому, было не совсѣмъ понятно *даже* наиболѣе близкимъ къ обоимъ людямъ, *даже* принадлежавшимъ къ міру художниковъ, но о которыхъ нельзя было бы сказать, какъ про Гоголя и Иванова, употребляя лермонтовское выраженіе, что у нихъ было много музыки въ душѣ. *Даже* Іорданъ, мѣрившій эти въ высшей степени интимныя отношенія аршиномъ холоднаго разсудка и узкой житейской мудрости, выказываетъ, по нашему мнѣнію, явное непониманіе этихъ отношеній, когда говоритъ: «Много-ли разговаривалъ Ивановъ съ Гоголемъ внѣ этихъ нашихъ собраній, и былъ ли у нихъ живой *важный обмѣнъ мыслей*— того я не знаю» *). Здѣсь очевидное недоразумѣніе: дружба Гоголя съ Ивановымъ имѣла своимъ основаніемъ, несомнѣнно, общую имъ артистическую жилку, и потому, быть можетъ, Іорданъ ошибается и далѣе, предполагая, что, такъ какъ «про свои работы ни Гоголь, ни Ивановъ,—*эта неразлучная парочка,* никогда не разговаривала съ нами», то слѣдуетъ допустить, что «они про нихъ (?) разсуждали другъ съ дружкой, наединѣ, когда насъ тамъ не было». Мы же склонны думать напротивъ, что дружескія отношенія Гоголя съ Ивановымъ опирались не столько на сходство въ убѣжденіяхъ, котораго безуспѣшно доискивался у нихъ Іорданъ, сколько просто на присущее обоимъ крайне восторженное преклоненіе передъ всѣмъ изящнымъ. Надо помнить, что иногда, можетъ быть, даже самый близкій другъ не былъ такъ дорогъ Гоголю и не внушалъ ему такихъ горячихъ симпатій, какъ порою кто-нибудь изъ простыхъ знакомыхъ въ родѣ Золотарева, когда послѣдній могъ раздѣлять съ нимъ восторженное упоеніе вѣчными красотами Италіи: въ этихъ случаяхъ въ Гоголѣ гораздо сильнѣе говорила въ сущности его тонкая художественная натура, нежели собственно теплота сердца, и потому-то онъ иногда такъ неожиданно и легко перемѣнялъ тонъ и обращеніе съ людьми, повидимому, горячо любимыми, чуть только вслѣдъ за поэтическимъ очарованіемъ на него пахнетъ ненастной сыростью тусклой обыденной жизни. Поэтому же подъ вліяніемъ все усиливавшагося болѣзненнаго состоянія организма, по общему признанію, суровая проза съ годами все больше убивала въ Гоголѣ «свѣтлое расположеніе духа», которымъ прежде, по словамъ Іордана, онъ «всѣхъ оживлялъ и занималъ», и конечно, это произошло совсѣмъ не по той причинѣ, какъ предполагаетъ Іорданъ, что Гоголь не имѣлъ успѣха на публичномъ чтеніи въ палаццо княгини Зинаиды Волконской, когда, желая помочь бѣдному художнику Шаповаленкѣ, онъ возымѣлъ намѣреніе публично прочесть «Ревизора». Вотъ какъ описываетъ Іорданъ это фіаско Гоголя: «Княгиня Зинаида Волконская дала залу въ своемъ Palazzo Poli; собрались всѣ русскіе, находившіеся тогда въ Римѣ. Плата была громадная —5 скудъ; мы, художники, были всѣ на лицо. Ивановъ разсказывалъ (sic) намъ заранѣе: «вотъ

*) „Воспоминанія и критическіе очерки", Анненкова, т. I, стр. 174.

**) Такъ въ подлинномъ письмѣ; въ изданіи Кулиша исправлено: картину, а равно и ниже сдѣланы нѣкоторыя стилистическія исправленія наиболѣе неправильныхъ выраженій.

*) Боткинъ „Александръ Андреевичъ Ивановъ, его жизнь и переписка", стр. 399.

вы увидите-съ, вотъ вы увидите-съ, какъ Николай Васильевичъ прочтетъ. Это просто чудесно-съ! Никто такъ не можетъ-съ!» Поставили Гоголю столъ на эстрадѣ; а на немъ двѣ свѣчи и стаканъ съ сахарной водой. Но Гоголь сталъ читать такъ вяло, такъ невыносимо скучно, что нагналъ тоску на всѣхъ. Уже съ самаго почти начала и тотчасъ послѣ 1-го акта, гости стали одинъ за другимъ расходиться. Подъ конецъ остались въ залѣ одни мы, художники. Гоголь былъ жестоко оскорбленъ и обиженъ. Его самолюбіе столь всегда щекотливое, неимовѣрно страдало, и онъ этого случая никогда потомъ не могъ забыть. Съ тѣхъ-то поръ, бывало, онъ, иногда въ цѣлый вечеръ, не промолвитъ ни единаго слова. Сидитъ себѣ, опустивъ голову на грудь, и запустивъ руки въ карманы шароваръ,—и молчитъ *)».

Причиной неудачи въ данномъ случаѣ была, конечно, обычная застѣнчивость Гоголя и его непривычка читать въ незнакомомъ и притомъ многочисленномъ обществѣ. И такъ, если названное соображеніе Іордана справедливо, то *въ томъ только смыслѣ*, что въ числѣ разныхъ жизненныхъ невзгодъ и ударовъ, низводившихъ Гоголя съ облаковъ и «клонившихъ его долу», и эта неудача должна была имѣть несомнѣнное и притомъ не малое значеніе. Дѣло въ томъ, что въ бытность свою въ Италіи Гоголь слишкомъ много жилъ упоеніемъ настоящей минуты, за что и пришлось ему послѣ расплачиваться сильно дававшей себя знать злой тоской отъ подчиненія неумолимымъ условіямъ времени и матеріальныхъ средствъ, временнымъ освобожденіемъ отъ которыхъ онъ прежде наслаждался отъ всей души. Въ этомъ именно смыслѣ мы объясняемъ себѣ, напримѣръ, слѣдующія строки письма его къ Жуковскому, которыя могли бы казаться инымъ возмутительными, тогда какъ въ сущности онѣ только ярко рисуютъ страстное увлеченіе Гоголя Италіей: «Еслибъ вы знали, съ какою радостью я бросилъ Швейцарію и полетѣлъ въ мою душеньку, въ мою красавицу Италію. Она моя! Никто въ мірѣ ея не отниметъ отъ меня! *Я родился здѣсь.—Россія, Петербургъ, снѣга, подлецы, департаментъ, каѳедра, театръ, — все это мнѣ снилось.* Я проснулся опять на родинѣ и пожалѣлъ только, что поэтическая часть этого сна — вы, да три - четыре оставившихъ вѣчную радость воспоминанія въ душѣ моей, не перешли въ дѣйствительность.—Еще одно безвозвратное... О Пушкинъ! Пушкинъ! Какой прекрасный сонъ удалось мнѣ видѣть въ жизни, и какъ печально было мое пробужденіе! Что бы за жизнь моя была послѣ этого въ Петербургѣ! Но какъ будто съ цѣлью всемогущая рука Промысла бросила меня подъ сверкающее небо Италіи, чтобы я забылъ о горѣ, о людяхъ, о всемъ, и весь впился въ ея роскошныя красы. Она замѣнила мнѣ все. Гляжу какъ изступленный на нее и не нагляжусь до сихъ поръ».

Итакъ, полагаемъ, чистая внутренняя связь Гоголя съ Ивановымъ не вполнѣ была понятна Іордану; но почему Ивановъ лучше умѣлъ понять и оцѣнить Гоголя, легко объясняется, кромѣ вообще всѣхъ названныхъ причинъ, еще тѣмъ, что и самъ Гоголь охотнѣе открывалъ свою душу только людямъ, особенно ему симпатичнымъ и искренно уважаемымъ, какъ Ивановъ. Притомъ, какъ мы видѣли, съ Ивановымъ Гоголь гораздо больше имѣлъ случаевъ соприкасаться лучшими сторонами своей души, —соприкасаться незамѣтно и невольно. Говорятъ, что Ивановъ не умѣлъ или не могъ относиться критически къ Гоголю.

Здѣсь опять кроется недоразумѣніе. Ивановъ зналъ въ Гоголѣ многое хорошее, не поддающееся разсудочному анализу и спокойному пересказу и чувствуемое только непосредственно; онъ же притомъ не только искренно любилъ Гоголя и высоко цѣнилъ его, но и былъ твердо убѣжденъ въ его всемогуществѣ и способности побѣждать всѣ затрудненія. Это было, конечно, сильно преувеличенное увлеченіе. Но при всемъ томъ Ивановъ не допускалъ Гоголя хозяйничать въ своей душѣ и благоговѣніе его передъ Гоголемъ вовсе не исключало самостоятельности въ его отношеніяхъ къ поэту. Когда Ивановъ, по выраженію Іордана, разсказывалъ (sic) заранѣе; «вотъ вы увидите-съ, увидите-съ, какъ Николай Васильевичъ прочтетъ; это просто чудесно! никто не можетъ такъ-съ!» то здѣсь, очевидно, не было и тѣни какого - нибудь слѣпого предубѣжденія въ пользу Гоголя, который, *какъ всѣ знаютъ*, въ самомъ дѣлѣ читалъ мастерски. Здѣсь случилась просто досадная и необъяснимая для Иванова неудача, которой никакъ нельзя было предвидѣть. Не надо забывать, что самый лучшій чтецъ можетъ въ иную минуту прочесть довольно посредственно то, что онъ безподобно прочтетъ завтра же. Вообще сужденія Іордана о Гоголѣ и Ивановѣ представляются намъ неглубокими и мы присоединяемся въ своемъ пониманіи отношеній Иванова къ Гоголю къ мнѣніямъ, высказаннымъ въ превосходной статьѣ В. В. Стасова *). Далѣе всѣ жившіе въ Римѣ художники, по ихъ соб-

*) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“. Стр. 398—399.

*) Характеристика Иванова, сдѣланная г. Стасовымъ: „Вѣстникъ Европы“ 1880 г. 1,128.

ственному сознанію, смотрѣли на Гоголя снизу вверхъ, и Ивановъ не составлялъ въ этомъ случаѣ исключенія, но это вовсе не значитъ еще, что преклоненіе его передъ Гоголемъ не имѣло границъ, а скорѣе указываетъ лишь на то, что его благоговѣніе было искреннѣе и восторженнѣе, нежели у другихъ—его товарищей.

Когда лѣтомъ 1839 г. Гоголь былъ вынужденъ оставить на время Римъ по семейнымъ дѣламъ, сердечныя отношенія его къ Иванову уже установились окончательно. Весь конецъ предшествующаго года Гоголь находился почти неотлучно при умирающемъ Іосифѣ Віельгорскомъ, потомъ его время было наполнено постоянными встрѣчами и бесѣдами съ цѣлымъ рядомъ пріѣзжихъ друзей изъ Россіи. Затѣмъ по пріѣздѣ въ Римъ Наслѣдника и Жуковскаго, Гоголь много времени проводилъ съ послѣднимъ, показывая ему городъ, восхищаясь ландшафтами и рисуя вмѣстѣ съ натуры. Въ эту пору Ивановъ, мало знакомый съ Жуковскимъ, не привыкшій къ требованіямъ оффиціальныхъ условій, рѣже встрѣчался съ Гоголемъ, и, находясь въ какомъ-то напряженномъ состояніи, «жилъ по-петербургски.» «Дѣлали визиты то тому, то другому», жалуется онъ въ письмѣ къ отцу на временное нарушеніе своей спокойной жизни свободнаго художника, «принимали къ себѣ въ мастерскія князей и графовъ съ фамиліями; втолковывали имъ итоги нашего здѣсь пребыванія, и наконецъ рады, рады были, что все это разъѣхалось, оставя намъ, вмѣсто бритья, щетокъ, фрака—кисти и палитру,—и, одѣвшись въ полуразбойническое платье, я подмалевалъ всю *мою большую картину.*» *).

Тотчасъ же послѣ этого невольнаго перерыва Ивановъ снова съ головой погрузился въ чудный міръ творчества и снова блаженствовалъ наединѣ съ собой, стараясь уловить и передать кистью образы, создаваемые его воображеніемъ; онъ опять уносился сердцемъ и мыслями во времена Христа и Апостоловъ; Гоголя по прежнему онъ часто навѣщалъ. По свидѣтельству Погодина, въ воспоминаніяхъ послѣдняго о Шевыревѣ, во время ихъ пріѣзда въ Римъ въ 1839 году, они всѣ трое (Гоголь, Шевыревъ и Погодинъ) проводили большую часть времени въ обществѣ Иванова **). Когда однажды, 25 марта 1839 г., Гоголь привелъ къ нему въ студію Погодина и Шевырева, то Ивановъ снова былъ уже совершенно въ своей обычной сферѣ. Погодинъ такъ описываетъ въ своемъ дневникѣ эту первую встрѣчу съ Ивановымъ: « Мы увидѣли въ комнатѣ Иванова ужасный безпорядокъ, но такой, который тотчасъ даетъ знать о принадлежности своей художнику. Стѣны исписаны разными фигурами, которая мѣломъ, которая углемъ; вотъ группа, вотъ цѣлый эскизъ. Тамъ виситъ прекрасный дорогой эстампъ, здѣсь приклеенъ или прилѣпленъ какой-то очеркъ. Въ одномъ углу на полу валяется всякая рухлядь, въ другомъ—исчерченные картоны. Самъ онъ въ простой холстинной блузѣ, съ долгими волосами, которыхъ онъ не стригъ, кажется, года два, съ палитрой въ одной рукѣ, съ кистью въ другой, стоитъ одинъ одинехонекъ передъ нею, погруженный въ размышленіе» **). Такая жизнь казалась идеальною Гоголю, и онъ ничего для себя не желалъ бы иного, какъ только также работать на свободѣ и въ уединеніи надъ «Мертвыми душами»; то, что было уже достигнуто Ивановымъ, хотя и на короткое время, въ отношеніи внѣшнихъ условій, являлось только предметомъ горячихъ и не совсѣмъ осуществимыхъ мечтаній для Гоголя, писавшаго около того же времени Жуковскому: «Если бы мнѣ такой пенсіонъ, какой дается воспитанникамъ академіи художествъ, живущимъ въ Италіи, или хоть такой, какой дается дьячкамъ, находящимся здѣсь при церкви, то я бы протянулся тѣмъ болѣе, что въ Италіи жить дешевле» *). Свои права на такую милость Гоголь основываетъ на слѣдующемъ соображеніи: «Здѣсь, въ Римѣ, около 15 человѣкъ нашихъ художниковъ, которые недавно высланы изъ академіи, изъ которыхъ иные рисуютъ хуже моего: они всѣ получаютъ по три тысячи въ годъ». Такимъ образомъ положеніе Гоголя среди русскихъ художниковъ въ Римѣ становилось довольно оригинальнымъ; съ одной стороны онъ считался въ ихъ кружкѣ и самъ сознавалъ себя силой, способной протянуть руку помощи и оказать покровительство; съ другой—собственныя матеріальныя условія его были гораздо менѣе обезпечены и онъ совершенно не могъ поручиться за свой завтрашній день. Гоголь даже самъ не могъ дать себѣ строгаго отчета, какую должность ему удобнѣе было просить: ему нужна была только синекура. Такъ годъ спустя, узнавъ о назначеніи начальникомъ русскихъ художниковъ въ Римѣ Кривцова, Гоголь захотѣлъ было получить при немъ должность конференцъ-секретаря. Онъ предполагалъ опять дѣйствовать черезъ Жуковскаго, разсчитывая въ то же время, безъ сомнѣнія, также на свои отношенія къ Балабинымъ и Репнинымъ, находившимся въ близкомъ родствѣ съ Кривцовымъ. Послѣ, когда это не удалось, спустя нѣкоторое время, Крив-

*) Боткинъ. „А. А. Ивановъ“, стр. 117—118.
**) Воспоминанія С. П. Шевырева, стр. 23.

*) „Годъ въ чужихъ краяхъ“.
**) „Русскій Архивъ“, 1871 г. IV—V, 934.

цовъ самъ предлагалъ Гоголю мѣсто библіотекаря, но Гоголь уже съ нескрываемымъ презрѣніемъ отвѣтилъ, что если бы Кривцовъ предложилъ ему собственную должность, то онъ и ее бы не принялъ. Но это было уже въ 1841 году. Въ письмѣ отъ 20 сентября Гоголь писалъ Иванову: «Кривцовъ твердо увѣренъ, что я ищу у него мѣста и сказалъ Жуковскому, что онъ для меня приберегъ удивительное мѣсто... мѣсто библіотекаря еще покамѣстъ несуществующей библіотеки. Итакъ вы видите, что у васъ штатъ готовится огромный и на широкую ногу. Я, однакоже, какъ вы сами догадаетесь, за мѣсто поблагодарилъ, сказавши, что хотя бы Кривцовъ предложилъ мнѣ свое собственное мѣсто, то и его бы не взялъ, по причинѣ другихъ дѣлъ и занятій. Итакъ вы видите, что Кривцовъ намѣренъ оказывать (свое покровительство тѣмъ), которые и не нуждаются въ немъ. Стало быть, вамъ будетъ не дурно» *).

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Шенрокъ.

*) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. V, стр. 449.

Замѣтки актера.

Нельзя достаточно объяснить публикѣ, сколько усилій, сколько скрытой работы заключается въ искусствѣ актера, съ виду столь доступномъ и легкомъ.
Альфонсъ Доде: „Entre les frises et la rampe“.

Театръ любятъ, имъ даже увлекаются, но его не уважали и не уважаютъ. Я говорю, конечно, не объ уваженіи къ жрецамъ этого искусства,—это вопросъ другой, вопросъ, въ которомъ много виноваты сами жрецы—нѣтъ, я говорю о презрительномъ отношеніи къ самому искусству ни въ чемъ неповинному и любимому всѣми. Презрѣніе къ нему такъ велико, что иные, даже серьезные люди, считаютъ и то большою честью, что причисляютъ его къ искусству низшаго порядка, именуя подражательнымъ, т. е. отказывая ему въ творчествѣ, а есть и такіе, что называютъ его просто ремесломъ.

Насколько справедливы подобныя мнѣнія, я постараюсь выяснить нѣсколько ниже, а сперва я желалъ бы разобраться въ причинахъ неуважительнаго отношенія къ нему толпы, массы, основаніемъ котораго служитъ вовсе не мнимое отсутствіе творчества – напротивъ, толпа инстинктивно чувствуетъ въ немъ большую творческую силу, потому и увлекается имъ.

По моему мнѣнію, причина этого неуваженія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и наплыва годнаго и негоднаго люда, желающаго стать актерами, кроется въ кажущейся его доступности. Большинство не предполагаетъ, что честный успѣхъ въ его сферѣ достигается такимъ же трудомъ, какъ и въ сферѣ всякаго другого искусства.

По странной случайности дѣятельность актера на всѣхъ языкахъ опредѣляется глаголомъ «играть». Играть—значитъ забавлять себя или забавлять другихъ. Возможно-ли питать уваженіе къ дѣятельности, которая вся состоитъ изъ одной забавы, одной игры? Правда, глаголъ «играть» примѣняется также и къ исполненію музыкальныхъ піесъ на различныхъ инструментахъ, но тамъ для каждаго ощутительна трудность технической стороны искусства, о творческой, конечно, и не думаютъ, такъ какъ, по мнѣнію многихъ, стоитъ только выучиться играть,

а симфоніи и оперы явятся сами собой. Слѣдствіемъ этой очевидности является убѣжденіе, что надо сперва учиться. Разъ надо учиться—значитъ, надо потратить трудъ и время. Предметъ, на который затрачивается и то и другое — несомнѣнно заслуживаетъ уваженія. Въ сценическомъ искусствѣ даже и техническая сторона не представляетъ собой ни для кого и никакой задачи. Всякій думаетъ, что стать актеромъ очень легко—стоитъ только *пойти* въ актеры, какъ пойти въ солдаты, дворники, сапожники и т. д. и если онъ комерсантъ, офицеръ, чиновникъ, а не актеръ, то потому только что *не хочетъ* имъ быть, а не потому что *не можетъ*. Что нужно для актера? Умѣть говорить? Но, кто-же этого не умѣетъ, это—прирожденная способность каждаго. И никогда и ничѣмъ нельзя убѣдить его въ томъ, что именно то, что онъ считаетъ своей прирожденной способностью — этимъ то онъ и не владѣетъ—и то, что, по его мнѣнію, такъ просто—есть одна изъ труднѣйшихъ задачъ сценической техники, надъ преодолѣніемъ которой актеръ долженъ работать всю свою жизнь. Его нельзя убѣдить въ томъ, что прежде чѣмъ *хорошо говорить*, ему надо сперва выучиться *плохо читать* на сценѣ, затѣмъ *хорошо читать*, потомъ *плохо говорить* и подъ конецъ уже выучиться *говорить хорошо*. Самое трудное въ сценическомъ исполненіи—это *художественная* простота. Чѣмъ лучше актеръ, тѣмъ ближе онъ къ этой простотѣ, но чѣмъ ближе онъ къ этой простотѣ, тѣмъ проще и доступнѣе всякому кажется его искусство.

Если бы сценическое искусство было такъ легко и доступно, какъ многіе это предполагаютъ, тогда истинными художниками сцены могли бы быть очень молодые даровитые люди, но этого нѣтъ, никогда не бывало и быть не можетъ. Каждый даровитый актеръ достигаетъ возможной для его таланта художественной простоты воплощенія поэтическихъ образовъ только въ зрѣломъ возрастѣ. Еще не такъ, сравнительно, давно многіе смотрѣли на литературу такъ же, какъ до сихъ поръ многіе смотрятъ на сцену. Припомнимъ «Театральный разъѣздъ» Гоголя. Одинъ изъ зрителей, просмотрѣвъ Ревизора, говоритъ: «Ну я понимаю если бы какая нибудь пѣвица или танцовщица—ну тамъ я понимаю: тамъ удивляешься искусству, гибкости, проворству, прирожденному таланту. Ну а здѣсьт-о? *Что такое писатель?* Что иной разъ попадется остроумное словцо, да спишетъ кое-что съ натуры..... *Да что же это за трудъ?* Разсудите: ну танцоръ, напримѣръ: тамъ все таки искусство, ужъ этого никакъ не сдѣлаешь, что онъ дѣлаетъ. Ну захоти я напримѣръ: да у меня, просто, ноги не подымутся. Ну сдѣлай я антраша—не сдѣлаю ни за что. *А вѣдь писать можно и не учившись.* Ну, посудите сами, что они пишутъ? Вѣдь это все пустяки, побасенки. Захоти я, сейчасъ же это напишу, и вы напишите и онъ напишетъ и всякій напишетъ. Ну если бы это была какая нибудь ученая наука, какой нибудь предметъ, котораго еще не знаешь, а вѣдь это что такое? *Вѣдь это всякій мужикъ знаетъ. Это всякій день увидишь на улицѣ. Садись только у окна, да записывай все, что ни дѣлается, вотъ и вся штука*». Такого легкомысленнаго отношенія къ литературному творчеству, въ настоящее время, конечно, не найдешь ни въ комъ, (а если и есть, то его не покажутъ) что же касается сцены—его встрѣчаешь на каждомъ шагу. По мнѣнію многихъ весь трудъ сценическаго искусства заключается, главнымъ образомъ, въ текстуальномъ заучиваньи ролей и только.

Но, тѣмъ не менѣе, этому легкому отношенію къ сценическому искусству можно найти оправданіе въ томъ, что оно труднѣе другихъ поддается *самокритикѣ*. Сценическій художникъ всегда находится, какъ бы въ рамѣ создаваемой имъ картины, поэтому даже онъ, поставившій себѣ задачей воспитывать въ себѣ это чувство, который залогомъ своего прогресса долженъ утвердить неизмѣнное правило: создавать замыселъ выше и разностороннѣе того, что онъ можетъ выполнить, если и онъ съ большимъ трудомъ разбирается въ отрицательныхъ свойствахъ своего дарованія, чего же можно требовать отъ людей, никогда серьезно не размышлявшихъ объ искусствѣ? Напримѣръ: никто не можетъ судить о степени пріятности своего тембраголоса—это несомнѣнно, но казалось бы вполнѣ возможнымъ отнестись трезво къ технической, виртоузной, такъ сказать ремесленной сторонѣ своего дѣла, которая существуетъ въ каждомъ искусствѣ, но и тутъ ошибка за ошибкой преслѣдуютъ актера на каждомъ шагу. Въ этомъ убѣдилъ меня фонографъ. Когда я въ первый разъ услышалъ изъ него мною-же прочитанный отрывокъ, я не могу достаточно выразить до какой степени я себѣ не понравился, до чего я былъ удрученъ, какъ своей неумѣлостью, такъ и громадной претензіей на эту умѣлость, сквозившую въ каждой моей интонаціи. Важно не то, что я услышалъ совершенно мнѣ чуждый голосъ, такъ какъ своего голоса никто узнать не можетъ—важно то, что я не могъ не признать своими всѣхъ интонацій, каждаго повышенія и пониженія тона, каждой паузы; важно то, что эта математически вѣрная копія съ меня не вызвала во мнѣ-же самомъ даже той степени удовлетворенія, какую, я получалъ во время произношенія этого отрывка въ пріемникъ фонографа. Тутъ только я убѣдился, какъ легко въ сценическомъ искусствѣ самообольщаться, понялъ, почему наше искусство кажется столь доступнымъ каждому.

Теперь, возвращаясь ко взгляду, въ силу котораго въ актерѣ отрицается творчество, искусство-же его именуется подражательнымъ и даже низводится на степень ремесла — я попробую разобраться въ этомъ и сказать, какъ съумѣю, нѣсколько словъ въ защиту дѣла, которому посвятилъ всю свою жизнь. Защищая его, я невольно долженъ буду коснуться и другихъ искусствъ, проводя между ними и драматическимъ неизбѣжныя параллели. Эпитетъ «подражательное», по моему мнѣнію, мало отвѣчаетъ смыслу того, что хотятъ имъ опредѣлить. Что сценическое искусство подражательно,—это несомнѣнно, но это качество не есть принадлежность одного только сценическаго искусства, такъ какъ всѣ искусства своимъ основаніемъ имѣютъ актъ подражанія, т. е. воспроизведенія жизни, что вовсе не исключаетъ творчества. Нѣтъ, словами: «подражательное искусство» желаютъ сказать, что актеръ не есть *самостоятельный* творецъ — художникъ, что онъ живетъ чужимъ, что онъ, подобно пѣвцу или музыканту оркестра, пользуется всѣмъ готовымъ: что безъ поэтическаго творчества драматурга сценическое искусство существовать не можетъ, тогда какъ драматическая форма можетъ жить своей самостоятельной жизнью, безъ участія актера. Поэтому, мнѣ предстоитъ разобраться въ трехъ слѣдующихъ вопросахъ: 1) можетъ ли драматическая форма жить своей самостоятельной жизнью, 2) въ чемъ заключается творчество драматурга и актера и 3) въ чемъ состоитъ сходство актера съ пѣвцомъ или музыкантомъ-исполнителемъ.

Одинъ драматургъ, желавшій мнѣ доказать свою независимость отъ сценическаго искусства и подчиненность послѣдняго ему, драматургу — сдѣлалъ мнѣ слѣдующее возраженіе. «Если, говорилъ онъ, я напишу монологъ холодно, онъ и останется холоднымъ, не смотря на страстную его передачу актеромъ». Хотя это не такъ, но допустимъ, что подобное возраженіе справедливо. Допустивъ это, естественно допустить и другое, т. е. что и горячо написанный монологъ ничего не теряетъ при вяломъ его исполненіи. Изъ всего этого легко вывести заключеніе, что слабое исполненіе вообще не имѣетъ значенія для драматическихъ произведеній. Тогда почему же драматурги каждый свой неуспѣхъ приписываютъ слабому исполненію и почему съ каждой, сравнительно ничтожной ролью идутъ къ хорошему, а не къ плохому актеру? А потому что каждый твердо увѣренъ въ томъ, что *талантливое* произведеніе драматурга можетъ быть такимъ на сценѣ только при талантливомъ воплощеніи его актеромъ, воплощеніи, способномъ скрыть даже очень крупные промахи драматурга. Для примѣра возьмемъ тяжелый языкъ произведенія. Такой языкъ всегда покажется хорошимъ и легкимъ разговорнымъ языкомъ, въ устахъ даровитаго актера, тогда какъ и хорошій можетъ показаться тяжеловѣснымъ при исполненіи слабомъ. Разсчетъ драматурга оправдаться передъ публикой, напечатавъ свое произведеніе,—разсчетъ крайне неосновательный: публика читать не будетъ, такъ какъ пьесы, если и читаются, то такимъ ничтожнымъ меньшинствомъ, о которомъ и говорить не стоитъ, а драматургу нужна толпа, масса, а не единицы. Если же эти единицы, въ лицѣ добросовѣстнѣйшихъ критиковъ и заявятъ, что тутъ вина актера, а не драматурга—публика прочтетъ, но смотрѣть его талантливой пьесы, все таки, не пойдетъ, а будетъ слушать и смотрѣть, хотя и посредственное, но блестяще исполняемое произведеніе. Стало быть зависимость актера отъ автора уравновѣшивается зависимостью автора отъ актера.

Мнѣ возражали: почему же «Горе отъ ума», еще задолго до своего появленія на сценѣ, разошлось въ большомъ количествѣ списковъ, читалось и даже выучивалось наизусть? Я полагаю, что этой популярностью безсмертная комедія обязана не столько своимъ громаднымъ литературнымъ и сценическимъ достоинствамъ, которыя врядъ-ли даже были оцѣнены большинствомъ современниковъ, сколько портретности выведенныхъ въ ней лицъ, оригиналы которыхъ всѣмъ были хорошо знакомы. Истинныя достоинства комедіи могли быть оцѣнены лишь двумя-тремя Чацкими и небольшимъ кружкомъ молодежи, увидавшей въ этомъ талантливо и смѣло выраженномъ протестѣ оружіе противъ всего, съ чѣмъ они вели глухую борьбу, а Фамусовы и прочіе оцѣнили въ ней только злой стишокъ про ближняго. Во всякомъ случаѣ, такая популярность комедіи внѣ сценическихъ подмостокъ является исключеніемъ изъ общаго правила, потверждающимъ его. Можно съ увѣренностью сказать, что если бы «Ревизоръ», по независящимъ отъ автора причинамъ, не появился на сценѣ, онъ никогда не былъ бы такъ популяренъ, какъ «Горе отъ ума».

Между тѣмъ есть люди, утверждающіе, что драматическія произведенія производятъ на нихъ болѣе сильное впечатлѣніе при кабинетномъ чтеніи, нежели при исполненіи на сценѣ. Такого мнѣнія держатся иные весьма серьезные люди, люди очень начитанные вообще, но мало посѣщающіе театръ именно въ силу этого мнѣнія, и съ этимъ мнѣніемъ людей убѣжденныхъ не считаться трудно.

Есть произведенія драматической литературы, и ихъ немало, которыя какъ бы утрачиваютъ на сценѣ свою плѣнительную колоритность, присущую имъ въ чтеніи. Такая колоритность служитъ вѣрнѣйшимъ доказательствомъ того, что эти произведенія, обладая огромными литературными достоинствами, не имѣютъ при этомъ существенно важнаго качества драмы—драматическаго дѣйствія, и содержаніе которыхъ по

ошибкѣ отлито авторомъ въ драматическую, вмѣсто повѣствовательной формы. Но не одни эти произведенія имѣютъ въ виду люди, держащіеся вышеупомянутаго взгляда, они примѣняютъ его къ произведеніямъ драматической формы вообще. По моему мнѣнію, такой взглядъ въ человѣкѣ, если онъ искрененъ, служитъ несомнѣннымъ признакомъ его сильно развитаго творческаго воображенія, способнаго жить въ человѣкѣ независимо отъ того, имѣетъ или не имѣетъ онъ выразительныя средства актера. Теперь, если мы представимъ себѣ двухъ людей одинаковаго развитія и образованія, но одного съ сильно развитымъ *творческимъ* воображеніемъ, а другого съ воображеніемъ нормальнымъ, если мы представимъ ихъ обоихъ присутствующими при блестящемъ исполненіи какой-либо пьесы, предварительно прочитанной ими, мы увидимъ, что одинъ выйдетъ изъ театра удовлетвореннымъ, другой же неудовлетвореннымъ. Неудовлетвореннымъ, безъ сомнѣнія, выйдетъ тотъ изъ нихъ, кто, читая пьесу, имѣлъ возможность при помощи своего *творческаго* воображенія создать въ душѣ вполнѣ ясный и *свой* опредѣленный образъ. Поэтому замыселъ актера, вмѣсто того, чтобы безъ усилій занять свое мѣсто въ воображеніи зрителя, наталкивается въ немъ на созданный и совершенно несходный съ его воплощеніемъ замыселъ. Зритель, не смотря на безупречное исполненіе роли актеромъ, не можетъ съ нимъ согласиться, такъ какъ считаетъ правымъ по отношенію къ замыслу поэта только себя, только образъ, созданный его воображеніемъ. Этимъ же, безъ сомнѣнія, можно объяснить и нелюбовь актеровъ смотрѣть пьесы. Но эта возможность придавать образу поэта то или иное воплощеніе—должно, мнѣ кажется, служить весьма сильнымъ аргументомъ въ защиту самостоятельности творчества въ сценическомъ искусствѣ.

Когда поэтъ смотритъ двухъ актеровъ, воплощающихъ его замыселъ, и говоритъ: «*они оба дѣлаютъ разное, но дѣлаютъ прекрасно и именно то, что надо, я согласенъ съ ними обоими!*»—Развѣ это не самостоятельное творчество? Покойный С. В. Шумскій былъ въ числѣ слушателей, когда Гоголь читалъ своего «Ревизора». Онъ передавалъ впослѣдствіи, что это чтеніе было такъ необычайно образно и ярко, что лицо городничаго вставало живымъ передъ слушателемъ. И что же?—Щепкинъ, игрой котораго въ этой роли восторгался самъ требовательный Гоголь, этотъ Щепкинъ, давалъ образъ, совершенно не сходный съ тѣмъ, какой рисовалъ Гоголь своимъ выразительнымъ чтеніемъ. Это ли не самостоятельное творчество? И для людей съ воображеніемъ незауряднымъ, для людей, способныхъ легко создавать въ душѣ поэтическій образъ живымъ, одѣтымъ въ плоть и кровь, слышать какъ въявь интонаціи его рѣчи, каждое біеніе его пульса,—словомъ, для людей, обладающихъ, если можно такъ выразиться, *болѣзненно-чуткимъ* воображеніемъ высокодаровитаго актера—такимъ, пожалуй, театръ не нуженъ, для нихъ, какъ и для актеровъ, драматическая литература можетъ жить самостоятельной жизнью. Но ихъ такая ничтожная горсть, съ которой считаться не стоитъ.

Драматическая литература призывается къ жизни и живетъ ничѣмъ инымъ, какъ жизнью сценическаго искусства и, въ свою очередь, даетъ жизнь ему. Исчезни театръ—какой поэтъ возьмется за драматическую форму, за эту труднѣйшую и самую заманчивую изъ всѣхъ формъ поэтическаго творчества, которая и возникла то одновременно съ нимъ, съ актеромъ, въ одинъ часъ, минуту и секунду въ видѣ импровизированнаго діалога, вся привлекательность и сила которой заключается въ томъ, что два художника, соединивъ въ одно нераздѣльное цѣлое свои творческіе таланты, получаютъ способность повелѣвать чувствами тысячной толпы.

Большинство читающей публики не интересуется драматическими произведеніями въ чтеніи, потому что эти произведенія почти ничего не говорятъ нормальному воображенію читателя; затѣмъ что въ нихъ отсутствуетъ именно то, что поэту помогаетъ быть выразительнымъ въ творчествѣ, а читателю облегчаетъ вызывать въ душѣ яркіе образы и картины, это описательная часть романа или повѣсти, составляющая всегда добрыхъ двѣ трети всего произведенія. Въ драмѣ или комедіи эта часть является въ видѣ сжатаго описанія декорацій и нѣсколькихъ ремарокъ, которыхъ авторъ съ успѣхомъ можетъ и не помѣщать, такъ какъ умный и хорошій актеръ въ нихъ не нуждается, а плохому и глупому они мало что объяснятъ и мало въ чемъ помогутъ. Шекспиръ понималъ это хорошо. Все, что въ повѣствовательномъ произведеніи выражается описаніемъ, въ драмѣ дѣлается понятнымъ черезъ посредство одной только творческой работы актера. На это мнѣ возражали, что вся эта работа диктуется или подсказывается все тѣмъ же авторомъ. Такое возраженіе является опять таки въ силу крайне поверхностнаго отношенія къ драматическому искусству вообще, и къ сценическому въ особенности. Если бы таковая работа подсказывалась авторомъ, то подсказывалось бы всегда одно и то же каждому исполнителю данной роли. Это все равно, если бы одна и та же идея, вдохновившая многихъ художниковъ—живописцевъ, подсказала бы всѣмъ одну и ту-же форму для своего выраженія. Нѣтъ, въ томъ-то и сила актера, что авторъ ему не подсказываетъ ничего, кромѣ словъ, выражающихъ его идею, все остальное суть не что иное, какъ продуктъ твор-

ческой работы актера, его таланта, ума и наблюдательности. Что другое, какъ не новая описательная часть драмы, создаваемая крупнымъ художникомъ-актеромъ, заставляетъ публику ломиться въ театръ, чтобы еще разъ посмотрѣть давно всѣмъ извѣстнаго Гамлета, съ которымъ ничего нѣтъ легче познакомиться, сидя у себя въ кабинетѣ? Что иное, какъ не новый воплотитель великаго образа заставляетъ серьезно относящагося къ искусству человѣка лишній разъ перечитать Гамлета? Денисъ Дидро, въ своемъ: «Paradoxe sur le comedien» говоритъ: «Можетъ ли та или иная роль быть сыграна одинаковымъ образомъ двумя исполнителями, коль скоро въ самомъ ясномъ, опредѣленномъ, энергичномъ писателѣ *слова служатъ только приблизительными знаками, выражающими мысли, чувства, идеи*; знаками, значеніе которыхъ дополняется движеніями, жестомъ, тономъ, выраженіемъ лица и глазами». Нѣчто подобное, но только по отношенію къ живописи, высказываетъ въ своихъ мемуарахъ и знаменитый французскій художникъ Эженъ Делакруа. Онъ говоритъ: «Ты, (т.-е. художникъ), который знаешь, что есть всегда новое въ природѣ, покажи его имъ тамъ, гдѣ они его не замѣчали... Заставь ихъ убѣдиться, что они никогда не слыхали ничего о пѣніи соловья и прибоѣ широкаго моря, что ихъ грубые нервы не могутъ воспринять ничего, *если ты раньше за нихъ не прочувствуешь и не выразишь*. Не стѣсняйся формой выраженія; такъ или иначе душа найдетъ себѣ выходъ. Вы считаете себя оригинальнымъ, скажутъ мнѣ, тогда какъ ваше вдохновеніе зажигается при чтеніи Данта или Байрона? Ваша жажда — не жажда творчества, а подражанія... Нѣтъ и сто разъ нѣтъ, *они и сотой доли не передали того, что можно еще сказать*». И художникъ правъ: много больше можно сказать, чѣмъ то, что сказано текстомъ поэта. Но почему же художникъ-живописецъ, пользующійся извѣстными моментами изъ Библіи, исторіи или поэтическихъ произведеній Данте, Шекспира, Байрона и др., какъ сюжетами для своихъ картинъ, считается самостоятельнымъ творцомъ этихъ образовъ, а сценическій художникъ, воплощающій тѣ же историческіе или поэтическіе образы — только подражателемъ. Вѣдь не стало же какое-либо библейское или историческое лицо созданіемъ творческой фантазіи художника, потому только, что этотъ художникъ остановилъ на немъ свое вниманіе. Онъ вдохновляется имъ, онъ, какъ и актеръ, беретъ на себя задачу творить не то, что уже есть, но то, что не досказано исторіей, или художникомъ слова и о чемъ не могутъ догадаться, чего не въ силахъ вообразить себѣ люди, не одаренные творческимъ воображеніемъ живописца или актера.

Творчество живописца не въ томъ, откуда онъ черпаетъ сюжеты для своихъ картинъ: изъ Евангелія, Библіи, исторіи, изъ произведеній драматической, лирической или эпической поэзіи, не въ томъ, находитъ ли ихъ на улицѣ, въ нищенскомъ подвалѣ или въ аристократическомъ салонѣ, даже не въ томъ, самъ ли нашелъ ихъ или они были ему подсказаны кѣмъ-либо, а въ томъ, *какъ онъ прочувствовалъ и какъ выразилъ данный сюжетъ*. Какое кому дѣло до того, что сотни живописцевъ трактовали, трактуютъ и будутъ трактовать одинъ и тотъ же Евангельскій сюжетъ, творчество ихъ опять таки въ томъ, какъ этотъ сюжетъ разработанъ тѣмъ или инымъ художникомъ. Кромѣ того, для меня совершенно непонятно, почему картины, написанныя на темы изъ піесъ Шекспира и другихъ, считаются обыкновенно «*иллюстраціями*», а картины библейскаго или историческаго содержанія, не считаются такими же иллюстраціями къ Библіи или къ исторіи; какая нужда, что собственно вдохновило художника: религія, наука или поэтическій вымыселъ. А главное: почему въ этихъ, какъ ихъ презрительно называютъ: *иллюстраціяхъ*, долженъ отсутствовать творческій духъ художника? Нѣтъ, если картина, «Смерть Іоанна Грознаго», (будь сюжетъ ея навѣянъ исторіей или трагедій А. Толстого — безразлично), есть произведеніе творческаго духа художника-живописца, что несомнѣнно,—никто не вправѣ лишать самостоятельнаго творчества и сценическаго художника, воплотившаго тотъ же историческій моментъ на сценѣ.

Живописецъ, для воспроизведенія историческаго или поэтическаго образа подыскиваетъ подходящія ему черты въ людяхъ, его окружающихъ, пишетъ съ нихъ этюды и затѣмъ, изъ всего накопившагося матеріала, выбираетъ самыя яркія, пригодныя для его образа типическія черты и создаетъ изъ нихъ фигуру и лицо для своей картины; одежду, утварь и прочіе аксессуары онъ выбираетъ, пользуясь археологическими изысканіями, образцами, сохраняющимися въ музеяхъ, но не своимъ вымысломъ. Но развѣ не то же самое дѣлаетъ и сценическій художникъ, только иными, принадлежащими его искусству средствами, и съ тою разницею, что живописецъ, по законамъ своего искусства, воспроизводитъ одинъ какой-либо моментъ изъ всего поэтическаго произведенія или исторической эпохи, тогда какъ актеръ—сотню тысячъ таковыхъ. И какъ актеръ не можетъ воплощать образа, не имѣя для того произведенія драматической формы, такъ и живописецъ, никогда не читавшій и не слыхавшій ни о Библіи, ни объ исторіи, не можетъ создать ни Моисея, ни Іоанна Грознаго. Про актера говорятъ, что онъ не худож-

никъ, потому что играетъ не тогда, когда желаетъ, а когда назначатъ. Но развѣ художники другихъ профессій работаютъ только въ минуты вдохновенія? Едва ли. *Творить безъ вдохновенія нельзя, но вдохновеніе весьма часто вызывается тою-же работой.* И печальна участь художника, не пріучившаго себя въ своей работѣ къ строжайшей дисциплинѣ: вдохновеніе, рѣдко призываемое, можетъ его покинуть навсегда. Возьмемъ еще такое сравненіе: день открытія выставки для живописца соотвѣтствуетъ дню перваго представленія пьесы для актера. Какъ живописецъ торопится окончить свою картину ко дню открытія выставки, такъ и актеръ—свою роль ко дню перваго представленія; какъ художнику случается исправлять нѣкоторые промахи въ своемъ произведеніи послѣ выставки, такъ и актеръ исправляетъ свои послѣ перваго представленія; и художнику приходится откладывать постановку своей картины на выставку и актеру откладывать спектакль, затѣмъ что онъ не вполнѣ овладѣлъ ролью. Художникъ, вдохновившись какимъ-либо сюжетомъ, работаетъ надъ нимъ годъ, два и три, точно также какъ и актеръ работаетъ надъ иной ролью классическаго репертуара годъ, и два, и три и не выступитъ въ ней, пока не почувствуетъ себя въ состояніи воплотить излюбленный образъ и *никакая администрація не станетъ его принуждать къ тому.* Что же касается обыденнаго репертуара, то онъ вполнѣ соотвѣтствуетъ обыденной работѣ художниковъ, украшающихъ второстепенныя выставки и окна эстампныхъ магазиновъ. Могутъ сказать еще, что сценическому художнику нерѣдко приходится воплощать образы, далеко ему не симпатичные, и въ этомъ случаѣ онъ является, какъ бы художникомъ *не свободнымъ*, а исполнителемъ по заказу. — Правда, но то же самое бываетъ и въ живописи и въ другихъ искусствахъ. Развѣ не приходится весьма крупнымъ художникамъ разработывать сюжеты далеко неинтересные и разработывать ихъ или потому что за это хорошо заплатятъ, или же потому что неудобно отказаться? По тѣмъ же причинамъ и актеръ воплощаетъ образы ему несимпатичные. И какъ художнику случается лишать себя матеріальныхъ выгодъ, отказываясь отъ подобныхъ работъ, такъ и актеръ отказывается отъ ролей, къ которымъ не лежитъ его сердце. Все это происходитъ не въ силу какихъ-либо незыблемыхъ принциповъ искусства, не потому *что иначе нельзя, что такъ быть должно*, вовсе нѣтъ, а просто въ силу неправильной постановки дѣла, будетъ ли эта постановка въ зависимости отъ актеровъ или кого другого—безразлично. И если оно въ настоящее время, въ большинствѣ театровъ, поставлено именно *такъ*, слѣдуетъ ли изъ этого, что оно *должно* такъ стоять? Лучшимъ доказательствомъ этому служитъ Comédie Française въ Парижѣ, театръ, который всегда считался, считается и теперь лучшимъ театромъ въ Европѣ и который этимъ обязанъ, главнымъ образомъ, *иной постановкѣ дѣла.*

Что касается рабскаго подчиненія кого-либо изъ двухъ художниковъ другъ-другу, — объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Тамъ гдѣ есть рабская подчиненность—тамъ творчества быть не можетъ. Не смотря на общность работы, оба художника драматическаго искусства имѣютъ каждый свою независимую область для творчества. И если они руководятся въ своемъ дѣлѣ только художественной правдой, если оба признаютъ своимъ идеаломъ одну истину и въ равной мѣрѣ приблизятся къ ней—между ними розни быть не можетъ.

«Нѣтъ выше того потрясенія, говоритъ Гоголь въ своемъ письмѣ къ гр. А. П. Т.....му, которое производитъ на человѣка совершенно согласованное согласіе всѣхъ частей между собой и которое въ силахъ сдѣлать то, что драматическое произведеніе можетъ быть дано болѣе разовъ сряду, нежели наилюбимѣйшая опера. Что ни говори, а звуки души и сердца, выражаемые словомъ, въ нѣсколько разъ разнообразнѣе музыкальныхъ звуковъ».

Такъ можетъ ли быть ремесломъ то, что владѣетъ чувствами тысячной толпы, что заставляетъ звучать ея благороднѣйшія струны? Можетъ ли какое-либо созданіе высокаго творческаго духа получать свою окончательную отдѣлку, не скажу отъ ремесла, но даже искусства низшаго порядка? Какъ ни думай, а тутъ нѣтъ логики, какъ нѣтъ ея въ томъ, чтобы полированную вещь тесать топоромъ или послѣ купанья въ чистой водѣ — окунуться въ лужу. Можетъ ли искусство высшее поставить себя въ такую угнетающую зависимость, настолько унижать себя, чтобы принимать съ благодарностью отъ ремесла или искусства низшаго свое право на жизнь,—чтобы *какое-то* несамостоятельное творчество рѣшало судьбу творчества независимаго. Нѣтъ, таковое положеніе заставляетъ предполагать нѣчто равносильное, равноправное и законное; заставляетъ вѣрить, что въ организмѣ драматическаго искусства, актеръ и поэтъ являютъ собой два существенныхъ органа: голову и сердце, что смерть одного неизбѣжно влечетъ за собой смерть другого. Сила актера въ томъ, что онъ такой же поэтъ, какъ и драматическій писатель, что оба они дѣти одной общей матери всѣхъ искусствъ—поэзіи, что чѣмъ выше поэтическій талантъ актера, тѣмъ богаче его палитра, тѣмъ шире и сочнѣе мазокъ его кисти.

Всѣ искусства преслѣдуютъ одну цѣль: рас-

крыть передъ человѣкомъ его внутренній міръ, истолковать ему отношенія этого міра къ внѣшнему и всѣ искусства своимъ основаніемъ имѣютъ актъ подражанія или вѣрнѣе—воспроизведенія природы, кромѣ музыкальнаго творчества, которое не подходитъ подъ общія основанія другихъ искусствъ, но въ которой нерѣдко приходится встрѣчаться и съ художественнымъ воспроизведеніямъ звуковъ природы и интонацій живой рѣчи въ операхъ и симфоніяхъ. Живопись подражаетъ ей, воспроизводя на плоскости ея внѣшнія формы и толкуя посредствомъ этихъ внѣшнихъ формъ ихъ внутреннее содержаніе. Драматическое искусство подражаетъ ей полнымъ художественнымъ воспроизведеніемъ жизни дѣйствительной. Затѣмъ каждое искусство имѣетъ свои опредѣленныя рамки, за которыя переступить не можетъ, имѣетъ и своихъ проводниковъ для передачи извѣстныхъ ощущеній уму или сердцу, или же и тому и другому вмѣстѣ. Могучій міръ звуковъ, чаруя нашъ слухъ, пробуждаетъ въ душѣ человѣка нескончаемый рядъ разнообразныхъ настроеній, которымъ тѣмъ не менѣе не можетъ дать опредѣленной незагадочной формы для выраженія. Говорятъ, будто бы въ этомъ заключается ея неотразимая сила—можетъ быть, но я лично съ этимъ согласиться не могу и считаю это недостаткомъ. Видѣть въ этомъ ея силу, значитъ отрицать въ ея художникѣ мысль, но отрицать мысль не значитъ ли отрицать и самое творчество.

Признано считать, что задачи великаго музыкальнаго искусства заключаются, главнымъ образомъ, въ изображеніи такихъ душевныхъ настроеній, какихъ нельзя выразить словами. Насколько это справедливо, я, какъ не музыкантъ, судить не берусь, и мнѣ кажется, что всѣ искусства выражаютъ всевозможныя настроенія души тѣми средствами, какими каждое изъ нихъ владѣетъ, но нѣтъ такого искусства, которое не прибѣгало бы къ помощи слова, желая быть понятымъ вполнѣ и всѣми и не являться ни для кого шарадой. Музыка похожа на аллегорическую живопись. Можно безъ конца стоять передъ картиной Меньяна и любоваться ею, но безъ каталога не догадаться, что въ обнаженной женской фигурѣ, лежащей въ раковинѣ на днѣ моря, должно видѣть *не женщину,* а молюска, обитающаго въ раковинѣ, въ мужской же, стремящейся къ ней—солнечный лучъ, отъ взаимнаго поцѣлуя которыхъ и зарождается жемчужина. И какъ ни будь прекрасна техника, изященъ рисунокъ и блестящъ колоритъ—картина мало займетъ зрителя, если для него не будетъ ясна ея идея. Оркестръ исполняетъ музыкальную картину, но слушатель, не знакомый съ ея содержаніемъ, выноситъ только безотчетное удовольствіе отъ разнообразныхъ звуковыхъ комбинацій. Онъ хорошо сознаетъ, что настроеніе смѣняется настроеніемъ, но не въ силахъ уяснить себѣ значеніе ни одного изъ нихъ. Догадки его не поведутъ ни къ чему, онъ чувствуетъ красоту звука, онъ чувствуетъ, что въ немъ скрыта какая-то идея, но какая?—понять не въ силахъ. Поэтому вмѣсто полнаго наслажденія, получается только половина его. Но стоитъ шепнуть два слова, два только слова: «Іоаннъ Грозный»—и ему станетъ яснымъ все: и величіе, и подозрительность, и сладострастіе; онъ услышитъ безобразныя оргіи, звѣрскія убійства и казни; почувствуетъ быстрые переходы отъ разнузданнаго веселья къ мрачному отчаянію и молитвѣ, отъ безумныхъ вспышекъ ярости къ покаянію, отъ кощунства къ ханжеству; почувствуетъ томленіе мучительныхъ, безсонныхъ ночей съ ужасными призраками, вызванными истерзанной совѣстью мучителя. Онъ увидитъ *все* при помощи слова, а безъ него—одинъ красивый звукъ и только. А между тѣмъ композиторъ, какъ и всякій художникъ стремится, во что бы то ни стало, быть понятымъ, желаетъ, чтобы чувства, владѣвшія имъ въ минуту творческаго вдохновенія, стали бы также и чувствами тѣхъ, съ кѣмъ онъ дѣлится ими. Для меня вполнѣ понятно, что музыка можетъ украсить, во много разъ усилить своими чарующими звуками впечатлѣніе, производимое словомъ, но чтобы она могла одними звуками, безъ посредства слова, выразить и сдѣлать понятными для кого-либо, кромѣ самого композитора его стремленіе изобразить всемогущество Бога, Его благость и милосердіе—этого я себѣ представить не могу. Слово всегда было и будетъ яснѣе музыки.

Еще разъ повторю слова самаго восторженнаго поклонника ея—Гоголя: *что ни говори, а звуки души и сердца, выражаемые словомъ во много разъ разнообразнѣе музыкальныхъ звуковъ.* Если бы сила музыки заключалась въ ея загадочности и неопредѣленности, для чего тогда обезсиливать ее подробными объясненіями къ симфоніямъ и музыкальнымъ картинамъ? Можетъ быть, я заблуждаюсь, но твердо увѣренъ въ томъ, что даже самое возникновеніе оперы должно мотивироваться не чѣмъ инымъ, какъ желаніемъ музыки сдѣлаться болѣе опредѣленной и образной въ выраженіи своихъ идей. Если же эту загадочность считать достоинствомъ, отчего не признать за таковое и недостатокъ живописи: *возможность изображать только отдѣльно взятые моменты?* А между тѣмъ, художникъ, создавая на холстѣ свои образы, несомнѣнно переживаетъ съ ними послѣдовательный рядъ моментовъ, предшествующихъ моменту, изображенному на картинѣ. Эти образы живутъ, движутся и говорятъ въ его творческомъ воображеніи и художникъ подходитъ къ моменту, изо-

браженному на холстѣ, строго логическимъ путемъ.

Младшее (по возрасту) дитя поэзіи—драматическое искусство, объединяя собой поэзію, музыку, живопись и скульптуру, воздѣйствуя разомъ на два органа: на слухъ и на зрѣніе, давая цѣлый рядъ моментовъ, сопровождаемыхъ музыкой живой рѣчи—развиваетъ такую силу впечатлѣнія, какую могутъ дать только всѣ искусства, слитыя воедино, и чего не можетъ дать ни одно изъ нихъ взятое отдѣльно. Печальный недостатокъ драматическаго искусства заключается въ недолговѣчности собственно искусства сценическаго, такъ какъ со смертью актера умираетъ и его созданіе. Меня неоднократно спрашивали: почему мы, актеры, такъ жалѣемъ о преходимости нашего искусства и чему могло бы служить всестороннее запечатлѣніе творчества актера, т.-е. его голоса, мимики, жеста и каждаго его движенія? А между тѣмъ это такъ понятно. Помимо отраднаго сознанія не умереть для потомства, это запечатлѣніе служило бы громаднымъ пособіемъ для всесторонняго изученія самого искусства. Это изученіе было бы столь же полезно, какъ полезно изученіе старыхъ мастеровъ поэзіи, живописи, музыки, скульптуры и архитектуры.

Живопись и скульптура—самостоятельнѣйшія изъ искусствъ въ томъ смыслѣ, что въ созданіи картины и статуи участвуетъ одно лицо. Въ остальныхъ—творчество дѣлится: въ драматическомъ — между двумя художниками: поэтомъ и актеромъ; въ музыкѣ симфонической—между композиторомъ и музыкантомъ-исполнителемъ; въ оперной—между четырьмя: поэтомъ, композиторомъ, пѣвцомъ и музыкантомъ-исполнителемъ. Если сравнить драматическое искусство съ живописью, то это сравненіе, по моему, должно выразиться такъ: живописецъ пишетъ картину; замыселъ его находитъ выраженіе въ рисункѣ и колоритѣ. На которую изъ этихъ двухъ частей своего труда онъ затрачиваетъ больше творческихъ силъ? На это, я думаю, ни одинъ художникъ не можетъ отвѣтить опредѣленно. И въ истинно-художественномъ и законченномъ произведеніи нѣтъ возможности опредѣлить: гдѣ кончается одно и начинается другое. Драматическое искусство—та же картина, съ тою только разницею, что въ ней рисунокъ принадлежитъ поэту, колоритъ — актеру, въ рукахъ поэта карандашъ, въ рукахъ актера—палитра и кисти. Поэту при созданіи рисунка предшествуетъ созданіе замысла, созданіе такового же предшествуетъ и при созданіи актеромъ колорита. На который изъ нихъ затрачивается болѣе творческихъ силъ? — опредѣлить этого нельзя, такъ какъ въ истинно-художественномъ и законченномъ воплощеніи драмы творчество одного художника сливается съ творчествомъ другого. На этомъ и зиждется то потрясеніе тысячной толпы, ея единодушный смѣхъ и слезы, о которыхъ говоритъ Гоголь. Теперь перейдемъ къ сравненію драматическаго искусства съ музыкальной драмой.

Роль композитора оперы противополагается роли драматурга, роли пѣвца и музыканта—ролямъ актеровъ. Таланты опернаго композитора и драматурга называютъ творческими, таланты пѣвца, музыканта-исполнителя и актера—подражательными. Таковыя противоположенія и опредѣленія имѣютъ только кажущуюся вѣроятность. Разсмотримъ сперва, въ чемъ заключается ихъ дѣйствительное сходство и въ чемъ кажущееся. Будемъ проводить параллели только между актеромъ и пѣвцомъ, между драматургомъ и композиторомъ, не касаясь музыканта - исполнителя. Пѣвецъ пользуется своимъ голосовымъ аппаратомъ для извлеченія музыкальныхъ звуковъ, т.-е. поетъ; актеръ тоже извлекаетъ изъ своего голосового аппарата не менѣе, если не болѣе сложные и разнообразные звуки, такъ какъ ему приходится выражать чувства неизмѣримо болѣе сложныя, чѣмъ тѣ, какія выражаетъ обыкновенно пѣвецъ. Для того, чтобы уловить въ тончайшихъ оттѣнкахъ рѣчи — фальшивый звукъ, актеру необходимъ спеціализированный, но столь же тонкій слухъ, какимъ долженъ обладать и пѣвецъ. Этотъ природный даръ совершенствуется и спеціализируется постояннымъ упражненіемъ его. Для того, чтобы превратить свой голосовой аппаратъ въ послушный инструментъ для выраженія едва уловимыхъ оттѣнковъ рѣчи, необходимъ упорный трудъ, которому актеръ, какъ и пѣвецъ, долженъ отдавать всю свою жизнь. Актеръ и пѣвецъ, для выраженія извѣстныхъ душевныхъ движеній, помимо голоса, пользуются и обширной областью мимики и жеста, но съ тою разницею, что первому ничто не мѣшаетъ развернуть во всю мощь свои мимическія способности, тогда какъ второй можетъ ими пользоваться вполнѣ только въ минуты молчанія, а во время пѣнія напряженность звука въ извѣстныхъ регистрахъ и постоянно раскрытый ротъ—парализуютъ движенія лицевыхъ мускуловъ. Пѣвцу, какъ и актеру, необходимы темпераментъ и одушевленіе для воздѣйствія на слушателей. На этомъ кончается ихъ дѣйствительное сходство и начинается кажущееся.

Драматургъ пишетъ драму, композиторъ—оперу. Тотъ и другой поручаютъ исполненіе ихъ актеру и пѣвцу. Чѣмъ талантливѣе композиторъ, тѣмъ ярче, тѣмъ замѣтнѣе въ его произведеніи тѣсная связь слова со звукомъ и общимъ настроеніемъ. Предположимъ теперь, что два, совершенно равныхъ по таланту композитора увлеклись однимъ и тѣмъ же поэти-

ческимъ произведеніемъ, положимъ хоть «Демономъ» Лермонтова, и оба взялись облечь эти дивныя слова въ соотвѣтствующіе имъ звуки. Возьмемъ для примѣра слѣдующіе стихи:

„Тебѣ принесъ я въ умиленьи
Молитву первую любви,
Земное первое мученье
И слезы первыя мои".

Оба композитора, каждый, конечно, по своему *почувствуетъ* красоту и силу этихъ стиховъ и каждый по своему ихъ передастъ, въ болѣе или менѣе оригинальныхъ музыкальныхъ интонаціяхъ. Если бы этими стихами увлеклись не два, а двѣсти двадцать два даровитыхъ композитора—каждый и почувствуетъ, и выразитъ ихъ по своему, по той простой причинѣ, что способы выраженія одного и того же чувства столь же безконечно разнообразны, какъ лица, характеры, темпераменты и выразительныя средства каждаго, отдѣльно взятаго человѣка.

Композиторъ ставитъ свою оперу на сцену и поручаетъ роль или, какъ ихъ называютъ,—партію Демона—двумъ пѣвцамъ. Теперь прослѣдимъ, въ какой мѣрѣ проявится творчество пѣвцовъ. Каждый изъ нихъ передастъ вышеупомянутые стихи поэта не такъ, какъ чувствуетъ и понимаетъ ихъ онъ, пѣвецъ, но такъ, какъ почувствовалъ и выразилъ ихъ композиторъ—не иначе. И если бы эту партію исполняли не два, а двѣсти двадцать два пѣвца—каждый обреченъ выражать *мысль поэта* именно въ тѣхъ звукахъ, въ какія одѣлъ ихъ композиторъ, но не въ тѣхъ, какія подсказали бы ему его собственное чувство и талантъ. Самостоятельность ихъ проявится въ силѣ темперамента, виртуозности и разнообразной окраскѣ тона и только. Какъ ни будь силенъ темпераментъ пѣвца, сколько умѣнья и пламеннаго одушевленія онъ ни вкладывай въ свое исполненіе, онъ все же не будетъ вправѣ измѣнить ни единаго нотнаго знака въ данной композиціи, не вправѣ потому, что его соприкосновеніе съ творчествомъ поэта *не непосредственное*, а черезъ третье лицо — *композитора*.

Теперь посмотримъ, такъ ли это въ драмѣ?

Два актера взялись воплотить образъ Гамлета. Каждый изъ нихъ по своему почувствуетъ, по своему и выразитъ каждый моментъ роли. И если за эту роль возьмутся не два, а двѣсти двадцать два высокодаровитыхъ актера — всѣ они будутъ руководиться при выборѣ интонацій и всего прочаго, только личнымъ смысломъ, личнымъ чувствомъ, личною наблюдательностью и личными выразительными средствами, потому что они оригиналомъ своимъ возьмутъ одну только жизнь дѣйствительную. И все это не почему другому, какъ только потому, что между поэтомъ и актеромъ нѣтъ третьяго лица, нѣтъ посредника. Актеръ связанъ только текстомъ поэта. Во всемъ остальномъ онъ пользуется полной свободой: музыка рѣчи, темпъ, ритмъ, пауза, piano, forte, crescendo, morendo и пр.— все это его, его неотъемлемое, не говоря уже о мимикѣ и внѣшнемъ обликѣ. Вотъ, если бы драматическое искусство имѣло въ своемъ распоряженіи знаки, подобные нотнымъ знакамъ, посредствомъ которыхъ можно было бы графически передать на бумагу музыку живой рѣчи и творцомъ этой музыки явился бы не актеръ, а самъ поэтъ или другой художникъ, подобный оперному композитору, вотъ тогда актеръ и пѣвецъ были бы вполнѣ подобны между собой. Но этого нѣтъ. Актеръ самъ творецъ своей музыки, какъ и оперный композиторъ, съ тою разницею, что композиторъ свое произведеніе поручаетъ исполнять другимъ, тогда какъ актеръ является самъ творцомъ, самъ и воплотителемъ всего имъ созданнаго. Пѣвецъ къ сожалѣнію *долженъ*, а къ счастію своему, *можетъ* вдохновляться чужими интонаціями, и вдохновляться настолько, чтобы вызывать у слушателей энтузіазмъ и слезы восторга, тогда какъ актеръ, наоборотъ, тогда только и силенъ, тогда только и владѣетъ настроеніемъ массы, тогда только и можетъ согрѣть искреннимъ чувствомъ произносимое слово, когда музыка этого слова вырвется изъ пылающаго горнила его души, когда оно будетъ созданіемъ его творческаго духа, его —актера, а не третьяго лица, который будетъ ему навязывать при этомъ слогѣ — ре бемоль, при слѣдующемъ — ля діезъ, здѣсь перемѣнить темпъ съ $^3/_4$ на $^6/_8$, а тамъ выдержать ровно $^1/_{16}$ паузы.

Всѣмъ вышесказаннымъ о музыкальной драмѣ, я хотѣлъ выяснить только условія, отличающія пѣвца отъ актера, нисколько не умаляя значенія перваго, какъ художника. Обаятельная сила его искусства такъ велика, что онъ остается властителемъ чувствъ толпы, не смотря даже на тѣ значительныя ограниченія, при которыхъ актеръ (наложи только на него такіе кандалы), неизбѣжно превратился бы въ ремесленника. Я глубоко убѣжденъ, что дивный даръ пѣвца получитъ двойную силу обаянія, когда онъ, наконецъ, опомнится и обратитъ такое же серьезное вниманіе на изученіе драматической стороны своего дѣла, какое обращалъ до сихъ поръ только на музыкальную. Его искусству, какъ и сценическому, дана власть воздѣйствовать на два важнѣйшихъ органа чувствъ человѣка: на слухъ и на зрѣніе, а онъ, какъ легкомысленный ребенокъ, заботится только объ одномъ, совершенно пренебрегая значеніемъ другого.

Вся путаница во взглядѣ на актера и пѣвца происходитъ отъ не совсѣмъ правильной точки зрѣнія на роль опернаго композитора. Въ симфонической музыкѣ композиторъ дѣйствительно

соотвѣтствуетъ поэту, но въ музыкѣ оперной — это не такъ. Драматургъ остается драматургомъ и стоитъ отдѣльно. Идеи и тексты Руслана, Русалки, Каменнаго Гостя, Бориса Годунова, Евгенія Онѣгина, Демона, Вражьей силы, Грозы, Снѣгурочки, Воеводы, Майской ночи, Уріель Акосты, Гамлета, Отелло, Макбета, Донъ Карлоса, Ромео и Юліи и многихъ другихъ, — всѣ эти идеи и тексты создали не композиторы, а поэты. И если образы Фауста, Гамлета и др. въ операхъ Гуно, Амбруаза Тома не сходны съ образами того же имени у Гете и Шекспира, если композиторы передѣлали ихъ по своему вкусу, откинувъ, — шутка сказать, — только *идейность* этихъ образовъ, что же это доказываетъ? Развѣ для того, чтобы передѣлать, а тѣмъ болѣе исказить чужую мысль — нуженъ творческій талантъ? Гораздо болѣе было бы заслугъ со стороны музыкальнаго творчества композитора — создать музыку такихъ-же громадныхъ достоинствъ, но на *произведеніе Гете*, а не на пошлое либретто, носящее названіе геніальнаго произведенія. Это совершенно равносильно тому, что актеръ передавалъ бы роль не текстомъ поэта, а своими словами. Это уже не совмѣстное творчество, а посягательство на творчество другого. Это доказываетъ или то, что талантъ композитора погнулся подъ непосильной тяжестью взятой на себя задачи: или же то, что сама музыка не довольно богата звуками для выраженія столь глубокихъ сторонъ человѣческаго духа, ради которыхъ и созданы образы, подобные Фаусту. Что вѣрнѣе — сказать утвердительно не рѣшусь. Во всякомъ случаѣ, это скорѣе можно отнести къ недостаткамъ, нежели къ достоинствамъ данныхъ музыкальныхъ произведеній.

По всей вѣроятности, сопоставленіе актера съ композиторомъ для многихъ покажется не только парадоксомъ, но прямо — абсурдомъ, т. к. по мнѣнію большинства, умѣть хорошо говорить далеко не представляетъ такой задачи, какъ написать даже посредственную музыку. На это можно отвѣтить, что вообще споры и разсужденія о томъ, которое изъ искусствъ труднѣе и которое легче, совершенно безцѣльны, затѣмъ что вполнѣ бездоказательны. Найдутся люди, которымъ скульптура покажется легче живописи, инымъ живопись легче скульптуры; одни найдутъ, что поэтомъ труднѣе стать, чѣмъ музыкантомъ, другіе наоборотъ. Найдутся даже и такіе, которые скажутъ, что гораздо легче написать Ревизора, чѣмъ сдѣлать антраша. Можно съ увѣренностью сказать одно: стать плохимъ поэтомъ, живописцемъ, скульпторомъ, архитекторомъ, музыкантомъ, пѣвцомъ или актеромъ — не трудно, но быть истиннымъ художникомъ въ какой-бы то ни было сферѣ искусства — очень и очень мудрено и такихъ очень и очень немного.

Въ заключеніе хочу сказать еще нѣсколько словъ по поводу этюда Дидро — «Paradoxe sur le comedien», изъ котораго я уже привелъ цитату нѣсколько выше. Теорія знаменитаго энциклопедиста всегда встрѣчала оппозицію среди сценическихъ дѣятелей, начиная съ французскаго актера Тальма и кончая современными художниками сцены, за что послѣдніе и получаютъ отъ знатоковъ и любителей театра упреки въ косности и невѣжественности. Я желалъ бы разобраться въ главныхъ доводахъ, на которыхъ Дидро построилъ свою теорію и доказать, если смогу, что причины ея отрицанія актерами далеко не такъ ничтожны, какъ это предполагаютъ сторонники теоріи.

Между людьми, считающими себя знатоками сценическаго искусства, безспорно, найдутся люди съ большой эрудиціей, много видавшіе на своемъ вѣку и воспитавшіе свой вкусъ на прекраснѣйшихъ образцахъ, люди, которыхъ по справедливости можно признать хорошими судьями въ искусствѣ актера, въ томъ, что онъ даетъ со сцены и въ этомъ случаѣ ихъ мнѣнія, ихъ совѣты для сценическихъ художниковъ, несомнѣнно будутъ полезными и интересными. Но, какъ только они, будучи не болѣе какъ хорошими цѣнителями *результатовъ* сценическаго творчества, возьмутся разъяснять художникамъ самые законы его и станутъ предписывать неуклонно имъ слѣдовать — тутъ, мнѣ кажется, они превышаютъ свою власть и берутся не за свое дѣло. Въ данномъ случаѣ всѣ ихъ знанія и вкусъ окажутся безсильными, потому что правильно судить о вопросѣ: въ чемъ заключаются законы, руководящіе творчествомъ какого-либо художника; музыканта, актера, поэта или живописца — о такомъ вопросѣ можетъ говорить только тотъ, кто испыталъ на себѣ это, неподдающееся описанію, душевное состояніе въ моменты творческаго вдохновенія, т.-е. самъ художникъ даннаго искусства, но не дилетантъ. Всѣ опредѣленія дилетанта, подобнаго Дидро, не могутъ быть вѣрными, потому что онъ хочетъ постигнуть эту тайну художника однимъ только умомъ своимъ, тогда какъ слѣдуетъ начать съ сердца, сперва надо почувствовать, почувствовать глубоко, всѣмъ существомъ своимъ и затѣмъ уже призвать на помощь умъ. Тогда только тайна перестанетъ для него быть тайной. Горячіе защитники «Парадокса» совѣтуютъ всѣмъ актерамъ «въ первую голову проникнуться имъ и выучить его наизусть». Но любящій свое искусство актеръ не можетъ проникнуться имъ, во-первыхъ, потому, что его внутреннее чувство горячо опровергаетъ всѣ доводы, а во-вторыхъ, еще и потому, что въ самыхъ доводахъ онъ встрѣчаетъ на каждомъ шагу рѣзкія противорѣчія и не можетъ понять, почему не видятъ ихъ тѣ, кто смотритъ на этотъ «Па-

Г. Г. МЯСОѢДОВЪ.

„Между мракомъ и свѣтомъ“.

(XXI передвижная выставка 1893 г.).

Геліогравюра Бёше въ Берлинѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

ARTIST. „REPRODUCTION" BERLIN.

радоксъ», какъ на простую, ясную и непреложную истину. Онъ съ горькимъ чувствомъ слушаетъ эти доводы, низводящіе его прекрасное искусство на степень ремесла и прощаетъ имъ эту обиду только ради ея неумышленности, ради ихъ несомнѣнной любви къ самому искусству и за желаніе видѣть его процвѣтаніе.

Теперь попробую разсмотрѣть главныя положенія, служащія базисомъ этой теоріи. По мнѣнію философа, первенствующимъ стимуломъ сценическаго, поэтическаго, музыкальнаго и живописнаго творчества служитъ не способность глубоко чувствовать и даже не извѣстная внутренняя подвижность, дѣлающая человѣка легко воспріимчивымъ на всякія ощущенія, а наоборотъ, только абсолютное отсутствіе чувствительности. Онъ говоритъ: 1) «Почему актеру розниться отъ поэта, живописца, оратора и музыканта? Крупныя черты творческаго созданія являются не въ первую минуту бурнаго порыва, но въ минуты спокойныя и притомъ неожиданныя».

Да, актеръ, какъ самостоятельный творецъ въ своей сферѣ, по существу и не рознится отъ прочихъ художниковъ, но мнѣ кажется, что внутренняя форма творчества каждаго искусства отличается отъ прочихъ, какъ отличаются и средства, какими каждое изъ нихъ пользуется для выраженія своихъ идей. Кромѣ того, въ каждомъ отдѣльно взятомъ художникѣ эта форма является какъ бы разновидностью одного общаго, главнаго типа творчества, присущаго данному искусству, т.-е. у каждаго художника вырабатывается свойственный методъ творить, методъ, соотвѣтствующій его индивидуальности, и подводить ихъ подъ общія, разъ установленныя правила—невозможно. Такимъ образомъ крупныя черты творческаго созданія могутъ явиться и въ первую минуту бурнаго порыва и въ послѣднюю, а также и неожиданно, въ болѣе спокойныя минуты, но философъ, не будучи никогда истиннымъ поэтомъ въ какомъ бы то ни было изъ анализируемыхъ искусствъ, упускаетъ изъ виду одно весьма важное обстоятельство, а именно то, что эти спокойныя минуты немедленно перестаютъ быть такими при самомъ незначительномъ проблескѣ вдохновенія и по мѣрѣ того, какъ это чувство овладѣваетъ художникомъ, онъ начинаетъ творить все болѣе и болѣе лихорадочно.

2) «Великіе поэты, говоритъ Дидро, актеры и вообще всѣ крупные воспроизводители природы, не смотря на то, что они одарены блестящимъ воображеніемъ, вѣрнымъ смысломъ, тонкимъ тактомъ и вкусомъ — *самые нечувствительные люди*. Актеры всегда спокойны при видѣ какого-либо несчастія или при разсказѣ о патетическомъ происшествіи, у нихъ очень мало друзей и почти никогда нѣтъ тѣхъ святыхъ и сладкихъ привязанностей, которыя заставляютъ насъ раздѣлять радости и горе любимаго существа. Мнѣ случалось слышать, какъ актеры смѣются внѣ сцены, но я не помню, чтобы я видѣлъ хоть одного плачущимъ».

Здѣсь главнымъ противорѣчіемъ, какъ я думаю, является то, что онъ надѣляетъ безчувственнаго человѣка такимъ свойствомъ характера, какое немыслимо при отсутствіи чувствительности. Безчувственный человѣкъ можетъ быть одаренъ вѣрнымъ смысломъ, даже тонкимъ тактомъ и вкусомъ, чѣмъ угодно, но только не воображеніемъ, да еще «блестящимъ». Такое воображеніе непремѣнно обусловливаетъ собою способность легко увлекаться чѣмъ-либо, а этой-то способности и не можетъ быть въ человѣкѣ холодномъ. Что же касается его характеристики частной жизни актеровъ, то въ приведенныхъ мною выдержкахъ она такъ смѣшна, что возражать на нее не стоитъ. Можно указать на одно, что если онъ не видалъ актеровъ плачущими внѣ сцены, то это никакъ не потому, что актеры были бы исключеніями изъ всѣхъ людей и не могли бы плакать, а потому что всѣ люди вообще не стѣсняются смѣяться при комъ бы то ни было, но плачутъ только при очень близкихъ и дорогихъ лицахъ. Слезъ стыдятся, смѣха—нѣтъ.

3) «Актеръ тѣмъ лучше исполняетъ свою роль, чѣмъ меньше кладетъ на нее чувства. Крайняя чувствительность создаетъ посредственныхъ актеровъ, среднюю чувствительность имѣютъ большинство полныхъ актеровъ и только *абсолютное ея отсутствіе* доставляетъ *великихъ* исполнителей». Предположимъ теперь, что передъ нами стоитъ «великій актеръ», т.-е. человѣкъ *абсолютно безчувственный*. Предлагая ему воплотить какой-либо поэтическій образъ, мы поучаемъ его словами Дидро, а именно: «только тотъ можетъ схватить и выдержать художественную высоту момента, кто *прочувствуетъ* его *горячо* и талантливо, а выразитъ съ полнымъ хладнокровіемъ». Теперь крайне любопытно узнать, какъ актеръ справится со своей задачей, какъ онъ ухитрится *прочувствовать горячо*, будучи *абсолютно безчувственнымъ*.

Затѣмъ, какъ бы желая доказать справедливость своего взгляда на то, что надо сперва «горячо прочувствовать» для того, чтобы выразить талантливо и хладнокровно, онъ дѣлаетъ слѣдующее сравненіе: «можно ли,—говоритъ онъ,—сочинить стихотвореніе на смерть друга или любовницы въ самый моментъ этой смерти? Конечно, нѣтъ. И горе тому, кто пожелаетъ пользоваться въ эту минуту своимъ талантомъ! Тогда только, когда прошелъ первый натискъ душевнаго страданія, когда мы отдалимся отъ катастрофы, когда наступило от-

носительное спокойствіе, — мы способны оцѣнить потерянное счастье. Память соединяется съ воображеніемъ, первая для возстановленія минувшихъ дней, второе — для приданія ей яркихъ красокъ». Въ сущности, онъ какъ нельзя болѣе правъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ какъ нельзя болѣе противорѣчитъ своей теоріи.

Если мы предположимъ, что *посредственный* поэтъ лишился друга или любовницы, то онъ, какъ и всѣ посредственные воспроизводители природы, надѣленные крайней чувствительностью, конечно, не можетъ сочинить стиховъ въ самый моментъ смерти дорогихъ ему людей и долженъ ждать, пока не пройдетъ первый натискъ душевнаго страданія и не наступитъ относительное спокойствіе; ну, а если подобное случится съ *великимъ*, т.-е. человѣкомъ абсолютно холоднымъ и спокойнымъ?... Отчего бы такому и не сочинять стихотворенія на смерть друга или любовницы, хладнокровно наблюдая за ихъ агоніей.

Вся ошибка во взглядѣ Дидро на сценическое искусство произошла, по моему мнѣнію, вслѣдствіе того, что онъ принялъ присутствіе громаднаго самообладанія въ актерѣ за отсутствіе въ немъ способности глубоко чувствовать. Если бы онъ основаніемъ своего взгляда принялъ самообладаніе, его опредѣленіе, что созидаетъ великаго актера, было бы, мнѣ кажется, инымъ, а именно: абсолютное отсутствіе чувства такъ же, какъ и крайняя чувствительность безъ самообладанія, дѣлаетъ человѣка абсолютно непригоднымъ къ сценѣ; средняя чувствительность при самообладаніи даетъ хорошаго актера и только крайняя чувствительность при полномъ самообладаніи — великаго исполнителя.

Могъ ли Дидро чувствовать, что такое творческій экстазъ художника, когда его идеаломъ была фальшиво взвинченная, напыщенная и ходульная Клеронъ, а вдохновенная Дюменіль чуть не топталась имъ въ грязь. Почему, напримѣръ, его драматическихъ произведеній не даетъ ни одинъ французскій театръ и никто о нихъ не вспоминалъ, тогда какъ Мольеръ, Корнель, Расинъ и Вольтеръ извѣстны всѣмъ? Вѣроятно, потому, что эти комедіи не проникнуты поэтическимъ творчествомъ. Тальма говоритъ про нихъ, что «напыщенность языка у него слѣдуетъ повсюду за преувеличеніемъ въ идеяхъ. Для Дидро, — продолжаетъ онъ, — ясны всѣ абстрактные принципы и всѣ *слѣдствія* вещей, но онъ не понимаетъ ничего въ дѣятельныхъ *способностяхъ чувствъ*. Его умъ былъ способенъ къ энтузіазму, но сердце его было лишено страсти; онъ постоянно бывалъ возбужденъ и никогда ничѣмъ не проникался глубоко». Если эта характеристика вѣрна, то въ ней и слѣдуетъ искать разгадку его «Парадокса», въ которомъ среди массы лжи и натяжекъ всплываютъ мысли изумительно вѣрныя: одна по поводу того, что ни одна роль не можетъ быть исполнена одинаково разными исполнителями и двѣ другія, въ которыхъ такъ ясно и просто опредѣляется типъ идеальнаго актера: 1) «Великій актеръ ни фортепіано, ни арфа, ни клавесинъ, ни скрипка, ни віолончель; у него нѣтъ собственнаго аккорда, но онъ принимаетъ аккордъ и тонъ, сообразный съ его партіей и одинаково способенъ на исполненіе всякихъ партій. 2) Вѣрное средство играть мелко и низменно, это изображать свой собственный характеръ.

Дидро, приводя въ примѣръ Гаррика, который просовывалъ голову въ пріотворенную дверь и продѣлывалъ лицомъ цѣлый рядъ гримасъ, выражавшихъ различные оттѣнки чувствъ, начиная отъ безумной радости до глубокаго отчаянія, — спрашиваетъ: «Неужели его душа могла въ такой короткій промежутокъ времени испытать всѣ эти ощущенія»? Конечно, нѣтъ. Вѣроятно, это были очень противныя гримасы, которыя не только не производили сильнаго впечатлѣнія, но даже не могли доставить и тихаго эстетическаго наслажденія, какъ не могутъ доставить его гримасы трупа отъ дѣйствія гальваническаго тока. Они могли вызвать удивленіе подвижности его лица — не больше. Но если бы Гаррикъ вложилъ въ эту мимику идею, если бы объяснилъ присутствующимъ, что онъ безъ словъ, безъ единаго звука, одною силою своего лица выразитъ имъ, напримѣръ, безумную радость отца при видѣ неожиданно найденнаго и страстно любимаго имъ сына и затѣмъ увидитъ, что его дорогое дитя не совсѣмъ здорово, потомъ мало-по-малу убѣдится въ серьезной опасности, затѣмъ въ смертельномъ исходѣ его болѣзни и наконецъ увидитъ сына на своихъ рукахъ умирающимъ и мертвымъ! — Пусть онъ только выразитъ это и немедленно изъ пошлаго гримасника онъ превратится въ гиганта-художника, зритель будетъ потрясенъ и вынесетъ художественное впечатлѣніе.

Если бы воскресить великаго актера и сравнить выраженіе крайняго ужаса на его лицѣ, которое онъ даетъ только ради потѣхи, съ тѣмъ же выраженіемъ крайняго ужаса, когда уже не Гаррикъ, а въ лицѣ его король Ричардъ III просыпается съ отчаяннымъ воплемъ: «умилосердись, Іисусе»! — вотъ тогда увидали бы разницу, какая существуетъ между холодной гримасой ужаса Гаррика-*фокусника* въ комнатѣ и творческимъ воспроизведеніемъ этого чувства лицомъ Гаррика-*художника* на сценѣ. Разница оказалась бы такъ же велика, какъ велика она при сравненіи раскрашенной восковой куклы съ живымъ человѣкомъ.

«Всѣ патетическіе моменты сценическаго исполненія, говоритъ Дидро, ничто иное какъ затверженный урокъ воображенія, трогатель-

ная гримаса, *высокое обезьянство*, которое актеръ хранитъ въ своей памяти. Послѣ игры онъ можетъ чувствовать иногда усталость, ему нужно, пожалуй, перемѣнить бѣлье и лечь поскорѣе въ постель, но въ немъ не останется ни волненія, ни скорби, ни унынія».

Какое холодное и циничное опредѣленіе душевнаго состоянія актера послѣ спектакля! И это «*высокое* обезьянство»? Нѣтъ, то, что онъ и его послѣдователи зовутъ этимъ именемъ, не *высокое*, а *низкое* обезьянство, не искусство художника, а искусство фокусника. Да, искусство актера дѣйствительно «высокое обезьянство», но высокое потому только, что въ моментъ своего вдохновеннаго перевоплощенія на сценѣ—актеръ способенъ забыть многое: забыть зубную боль, забыть свое большое горе, потому что способенъ забыть даже смертельный недугъ, грызущій его надорванную грудь, а не потому, что можетъ выражать заученную страсть и въ то же время помышлять о кускѣ говядины за ужиномъ.

Актеръ не можетъ воспроизводить своей роли каждый спектакль съ одинаковымъ подъемомъ и страстью, какъ не можетъ виртуозъ играть въ каждомъ концертѣ съ одинаковымъ одушевленіемъ; какъ того, такъ и другого, при отсутствіи вдохновенія, выручаетъ тщательно выработанная техника: какъ тотъ, такъ и другой въ эти моменты даютъ только *результаты* своей предыдущей творческой работы, они, такъ сказать, являются подражателями самимъ себѣ. Но когда художникъ-актеръ вдохновленъ, тогда онъ, повторяя свою предыдущую работу—творитъ снова, и творитъ, если можно такъ выразиться, творчествомъ *полусознательнымъ*. Это тотъ высокій моментъ, когда всѣмъ его существомъ начинаетъ управлять, не его человѣческая, но чья-то высшая воля, когда разумъ его внезапно становится просвѣтленнымъ, когда съ духовныхъ очей его какъ бы спадаетъ завѣса и онъ начинаетъ постигать то, чего раньше не постигалъ, чувствовать то, что прежде только предчувствовалъ, и, любовно принимая въ душу свою идею поэта, отождествляясь съ нею—становиться его пророкомъ; холодъ и жаръ пробѣгаютъ по всему его тѣлу, конечности его стынутъ; волосы шевелятся, голосъ его становится неузнаваемо гибкимъ, и музыкальная рѣчь, полная глубокой, потрясающей правды, льется свободно изъ груди вдохновеннаго художника и дѣлаетъ чудеса: многотысячная толпа плачетъ его слезами, смѣется его смѣхомъ, радуется его радостью и страдаетъ его страданіями. Такіе моменты, какъ и такіе художники, правда, очень рѣдки, какъ рѣдко и все великое въ мірѣ, но они были, есть и будутъ—это несомнѣнно, и только по нимъ, но не по слабымъ проявленіямъ, должно судить о томъ: что такое сценическое искусство!

Пьеса кончена и актеръ изъ вдохновеннаго провозвѣстника идей поэта, изъ пророка—становится обыкновеннымъ человѣкомъ. Все въ немъ обыденно: и умъ, и голосъ, и взглядъ, все высшее отлетѣло, заронивъ въ душу его трепетно-сладкое ощущеніе пережитыхъ дорогихъ моментовъ и отрадное чувство сознанія, что въ его лицѣ—прекрасное искусство его наравнѣ съ другими своими сестрами: музыкой, живописью, скульптурой и архитектурой исполнило и свою благотворную миссію на землѣ.

А. Ленскій.

Съ Богомъ!

(Наброски изъ жизни русскихъ «самоходовъ»).

I.

Въ одномъ изъ городовъ Западной Сибири, невдалекѣ отъ заставы, стоитъ одиноко среди поля покинутый господскій дворъ, огороженный прочнымъ заборомъ, съ двумя-тремя домиками внутри.

Богъ вѣсть, кому принадлежитъ все это!.. Во время эпидеміи домикъ былъ обращенъ въ холерный баракъ, а теперь предоставленъ безпріютнымъ людямъ,—всѣмъ, кто хочетъ укрыться отъ непогоды и холода. Даже городская полиція отсылаетъ сюда нуждающихся: ступай, молъ, въ баракъ и живи сколько знаешь, никто тебя тамъ не прогонитъ!... И баракъ никогда не пустуетъ: одни уходятъ, другіе приходятъ, и во всякое время можно здѣсь видѣть одну и ту же картину, почти никогда не мѣняющуюся. Временные жильцы сидятъ и лежатъ вразбродъ по голому полу; кто свернулся на боку, кто распластался во весь ростъ на спинѣ, загнувши за голову руки; тамъ—подъ одѣяломъ виднѣются чьи-то ноги, тутъ—изъ подъ одного армяка выглядываетъ сразу двѣ головы—сѣдая и дѣтская; и повсюду узлы и котомки, отдѣляющіе семью отъ семьи...

На лужайкѣ, противъ воротъ, почти всегда дымится костеръ, а то и два и три съ черными котелками; возлѣ огня играютъ со щепками ребятишки, и нерѣдко можно замѣтить, какъ гдѣ-нибудь поодаль, прислонясь къ дереву и закусивъ палецъ, стоитъ босоногая дѣвочка-подростокъ, и забывшись, глядитъ на огонь, на дымокъ, на вьющуюся впереди безконечную дорогу... И никто не скажетъ, что приковало ея неподвижный взоръ и гдѣ витаютъ въ это время ея полудѣтскія, полудѣвичьи думы!..

Въ одинъ изъ теплыхъ іюньскихъ вечеровъ, когда солнце уже сѣло и полная луна, едва начавшая золотиться на небѣ, еще не свѣтила, а только глядѣла на землю, обѣщая ясную ночь, передъ воротами этого домика семья Устиныча снаряжала

повозку. Это была маленькая, аршина въ полтора, телѣжка, вродѣ тѣхъ, какія встрѣчаются въ большихъ городахъ для сбора костей и стараго желѣза,—развѣ немного поглубже,—о двухъ колесахъ, съ выгнутыми сквозными боками, похожими на ребра, и съ короткими оглоблями, лежавшими пока на травѣ.

Самъ Устинычъ, сѣдой старикъ, лѣтъ семидесяти, сидѣлъ у воротъ на скамеечкѣ и, вздыхая, поглядывалъ на небо. За двое сутокъ онъ успѣлъ отдохнуть въ гостепріимномъ домикѣ и сегодня рѣшилъ ѣхать дальше.

— Чего-жъ, на ночь глядя, поѣдешь?—спрашивали его сосѣди, вышедшіе за ворота поглядѣть на чужія хлопоты.

— А что-жъ!—спокойно отвѣтилъ Устинычъ.—Вона мѣсяцъ-батюшка вышелъ... Оно свѣтленько съ нимъ-то, а не жарко!.. А матушка-солнышко теперь тоже рано проглядываетъ, а какъ зачнетъ, это, припекать, мы и въ рощу, на отдыхъ... Такъ-то вотъ, милые!...

Онъ охотно разсказывалъ обо всемъ: о томъ, куда идетъ, почему и давно ли изъ дома.

— Идемъ далече, пріятель! На версты считать не знаю какъ и выговорить... А идемъ ужъ давно... значитъ, верстъ семьсотъ ужъ прошли, слава Богу. Да осталось верстъ тыщу... Да, меньше тыщи не будетъ!... А семья наша вотъ какая: значитъ, я со старухой—это двое... да Трифонъ—сынъ, да при немъ жена, да дѣтей четыре души—крохотныхъ... Да еще, значитъ, пятый внукъ, Лександро... Это выходитъ—девять душъ, да десятая дочь... да еще двѣ дочери...

Онъ показалъ обѣ руки, на которыхъ при счетѣ загнулъ уже всѣ пальцы, и, причмокнувъ, добавилъ:

— Эна, милый человѣкъ, народу-то!.. А каждый ротъ хлѣбушка проситъ, а его, значитъ, нѣтъ и нѣтъ!... Божья воля: нѣтъ урожая, хоть ты что хочешь! Четвертый годъ все нѣтъ, а причиной тому „кобылка“ треклятая: нѣтъ тебѣ спасенія отъ нея никакого!..

Телѣжку между тѣмъ снарядили. Въ нее набили разное тряпье и пожитки; сюда же посадили и жену Устиныча, худую сморщенную старуху.

— Ноги-то, ноги-то... легче!—жаловалась та, когда Трифонъ, коренастый рыжій мужикъ, положилъ ей на колѣни ребенка и намѣревался пристроить здѣсь же чугунный котелокъ.

— Мало что, матушка! Потѣснись!—возразилъ онъ спокойно, передавая ей еще двоихъ маленькихъ дѣвочекъ.

— Ну, все, кажись?

Онъ вытеръ вспотѣвшій лобъ и отошелъ въ сторону. Дѣти старались усѣсться удобнѣе, а старуха только кряхтѣла и безмолвно шевелила губами, какъ бы жалуясь на тѣсноту, но наконецъ притихла, покорившись своей участи.

— Бабы!... Готовы, что ль?—крикнулъ Трифонъ, оглядывая толпу, собравшуюся у воротъ.

На его вызовъ стали собираться къ телѣжкѣ молодыя бабы, съ узлами за спиной. Всѣ были молчаливы; лица ихъ выражали не то равнодушіе, не то покорность.

— Всѣ здѣсь?—спросилъ Трифонъ, пересчитывая семью.—Всѣ!.. Ну-ка, батюшка, подходи!—обратился онъ къ старику, который все еще сидѣлъ на скамейкѣ и, казалось, дорожилъ всякой минутой своего спокойнаго положенія.

Устинычъ покряхтѣлъ, погладилъ колѣнки, однако всталъ и, переваливаясь, пошелъ къ телѣжкѣ.

— Ладно сидите-то?—освѣдомился онъ у старухи и, не дожидаясь отвѣта, повернулся къ бабамъ.

— Все захватили-то?

Онъ задавалъ еще какіе-то вопросы, отдаляя минуту отъѣзда, щурился на небо, гладилъ спину, искалъ чего-то въ травѣ...

Наступила полная тишина... Всѣ молчали. Молчали даже и тѣ, кто стоялъ у воротъ, провожая Устиныча; притихли рѣзвившіеся мальчишки и особой толпою обступили дорогу, по которой должна была покатиться сейчасъ телѣжка, и по которой черезъ день, черезъ два—всѣ они пойдутъ, другъ за другомъ, въ невѣдомую сторону, на новыя мѣста...

— Присядемъ,—тихо сказалъ Трифонъ. Никто ничего не отвѣтилъ. Такъ же молча и послушно вся семья опустилась на траву; потомъ всѣ встали и помолились, отдали по поклону на четыре стороны, а затѣмъ Устинычъ, держа обѣими руками свой клеенчатый картузъ, обратился къ окружающимъ.

— Простите, милые!

— Съ Богомъ!—отвѣтили ему голоса.

Трифонъ поднялъ оглобли, пристроилъ ихъ поудобнѣе къ своимъ бокамъ и замѣтилъ Устинычу.

— Берись, батюшка!—полно оглядываться.. Берись, Сашутка!

Бойкій мальчикъ, лѣтъ 13, подхватилъ пристяжную веревку съ широкой петлей, вродѣ бурлацкихъ помочей, накинулъ ее Устинычу на плечо, а самъ впрягся съ

другой стороны и по командѣ Трифона: „Съ Богомъ“,—всѣ трое, сынъ, отецъ и дѣдъ приналегли на веревки...

Повозка тронулась...

На пожиткахъ смирно сидѣли трое малютокъ, и тихонько кряхтѣла старуха, когда подъ колесами попадалась ямка, или бугорокъ... За телѣжкою шли бабы съ котомками за плечами, опираясь на палки. Длинныя слабыя тѣни ложились отъ нихъ на дорогу, и луна точно серебромъ устилала имъ путь... Было ясно вокругъ, тихо и торжественно... Съ одной стороны чернѣлъ лѣсъ, а съ другой раскидывалась безконечная степь, вся проникнутая луннымъ сіяніемъ, теряющаяся въ прозрачномъ туманѣ... И немало видѣла степь передъ собой такихъ троекъ, убѣгающихъ отъ нужды, въ погоню за насущнымъ хлѣбомъ...

Когда Сашутка ослабѣвалъ и останавливался перевести духъ, то Трифонъ останавливался тоже, а старый Устинычъ, налегая плечомъ на свою пристяжку, старался ободрить всѣхъ и выкрикивалъ хриплымъ голосомъ, взмахивая рукою.

— Ну, ну... съ Богомъ!.. съ Богомъ!..

А когда уставалъ онъ самъ, и тройка останавливалась, то нерѣдко слышался среди степи тонкій, мальчишескій голосъ Сашутки, желавшаго поддержать настроеніе:

— Съ Богомъ, дѣдушка!.. Съ Богомъ!..

И тройка мало-по-малу продолжала свой путь...

II.

Начинало свѣтать... По полю закурилась жидкая роса, и ни кусты, ни телеграфные столбы уже не бросали тѣней: все сгладилось и сравнялось въ сѣромъ предъутреннемъ свѣтѣ; угомонилась и „ночная“ птица, пугавшая своими сѣрыми безшумными крылами встрѣчныхъ путниковъ, внезапно перелетая имъ дорогу чуть не по самой землѣ; тоскливо взирала луна на зардѣвшійся востокъ и медленно утопала, блѣдная, за горизонтомъ... Было свѣжо. Въ росистой травѣ, возлѣ трактовой дороги, стояли недвижимо, точно въ раздумьи, стреноженныя лошади; кое-гдѣ еще дымились потухающіе костры, и среди телѣгъ и кибитокъ, среди низенькихъ тряпичныхъ шалашей—по всему полю пестрой волною раскинулся сонный таборъ переселенцевъ.

Вокругъ все было тихо и неподвижно, когда приблизилась сюда тройка Устиныча. И Сашутка, и Трифонъ, и самъ Устинычъ, задыхаясь отъ усталости, еле тащили телѣжку, поминутно останавливаясь перевести духъ.

— Вотъ, милые,—отдохнемъ!—сказалъ старикъ хриплымъ шепотомъ, тяжело дыша и обтирая рукавомъ свое потное и пыльное лицо. Стойте, милые, будетъ!...

Тройка остановилась.

— Вишь, добрые люди отдыхаютъ,—кивнулъ онъ на поле, усѣянное спящимъ народомъ. Будетъ, ребятки, поработали!

Трифонъ молча бросилъ оглобли, Сашутка скинулъ петлю и всѣ расположились на отдыхъ. Дѣти спали крѣпко; старуха дремала и медленно раскачивалась въ повозкѣ... Бабы легли на траву, подложивъ подъ головы узлы, и только Устинычъ, вздыхая и чмокая, не могъ успокоиться сразу: ему вспоминалось утро на далекой родинѣ, и было жаль, что нигдѣ не поетъ пѣтухъ, нигдѣ не лаютъ собаки.

. . . . . .

Когда взошло солнце, таборъ зашевелился: заржали лошади, заплакали дѣти и кое-гдѣ заструился свѣжій дымокъ; по полю ярче забѣлѣли палатки, наряднѣе запестрѣла трава—желтыми, голубыми, бѣлыми цвѣтами... Все пробуждалось и, сквозь зѣвоту и сонъ, вздыхало, кряхтѣло, переговаривалось; съ обнаженной нечесаной головою стоялъ у телѣги мужикъ, опустивъ руки, и, глядя на востокъ, шепталъ молитву; и много по полю виднѣлось такихъ мужиковъ, стоявшихъ съ непокрытыми головами и глядѣвшихъ въ одну и ту же сторону...

Устинычъ уже былъ на ногахъ. Онъ взглянулъ на свою спящую семью, послушалъ, какъ храпитъ Трифонъ, и, печально покрутивъ головою, побрелъ въ середину табора — поглядѣть на людей. На душѣ у него было грустно и сиротливо; хотѣлось съ кѣмъ-нибудь обмѣняться добрымъ словомъ,—но останавливаясь передъ телѣгами, онъ напрасно искалъ сочувствующую душу. Все было занято, все хлопотало, и Устинычу не съ кѣмъ было перемолвиться словомъ. То попадалась ему баба, которая качаетъ охрипшаго отъ крика ребенка и старается накормить его грудью; въ глазахъ у нея столько страданія и злобы, что Устинычъ молча проходилъ мимо, не рѣшаясь даже остановиться. Тутъ же мужики осматривали и чинили телѣги, а бабы снимали съ кольевъ просохнувшія тряпки; всѣ перекликались, бранились; тутъ же стонала беременная женщина; тутъ же подростокъ налаживалъ попорченную гармонику—единственное свое сокровище,—а рядомъ старикъ наскоро сколачивалъ

маленькій гробикъ; по полю бѣгали босоногіе ребятишки, ссорясь, играя и плача; здѣсь же варилась каша... Не было нигдѣ веселыхъ лицъ, а были робкія, изнуренныя заботой, либо сердитыя лица.

Устинычъ приглядывался, къ кому бы подойти съ разговоромъ, и подошелъ къ старику, который сколачивалъ гробъ.

— Здравствуй, добрый человѣкъ! — сказалъ онъ, приподнимая надъ головою обѣими руками картузъ.—Вишь ты, знать, для внучка домикъ-то строишь?.. Горе съ ними, съ малыми ребятами!..

Не отрываясь отъ дѣла, старикъ отвѣчалъ угрюмо.

— Божья воля.

Слово-за-слово—Устинычъ разспросилъ его, откуда и куда они идутъ, гдѣ покупали лошадей и почемъ покупали,—и самъ разсказывалъ о себѣ: про все свое горе, про бѣдность, про тяжелую свою жизнь.

Вздыхая и причмокивая, онъ говорилъ.

— Вотъ это, милый, протерпѣли мы голодный годъ... Оборвалось, милый, хозяйство: сѣно было сорокъ копѣекъ, а теперь — пятакъ! нечѣмъ было скотинку кормить... А за убоинку дешево брали— двѣ копѣйки, а теперь она — восемь!... Такъ-то вотъ и все!.. Ну, и пошли вотъ семействомъ... А землю, хозяйство, домикъ тоже бросили, значитъ: за недоимки оставили. Трудно, милый, а ничего не подѣлаешь, потому деньги теперь всякому очень нужны: безъ денегъ теперь шагу ступить не моги...

Онъ шумно вздохнулъ и, видя, что старикъ сколотилъ уже гробъ, добавилъ на прощаніе.

— Не тужи, милый!.. Всякъ человѣкъ тамъ будетъ... Младенецъ—душа ангельская! Не тужи, милый... Прощай!..

Солнце было уже высоко, когда опустѣло поле. По дорогѣ вытянулось съ полсотни телѣгъ съ холщевыми навѣсами, набитыя всякимъ добромъ и пожитками, ребятами, больными и стариками. Впереди обоза рѣзвились дѣти, съ крикомъ и хохотомъ готовясь къ пути; по сторонамъ стояли парни, кто съ ружьями, кто съ пожитками, и бабы, высоко подоткнувшія юбки. Среди общаго говора, плача грудныхъ дѣтей и веселаго крика подростковъ громко ржали лошади, выли собаки, и, наконецъ, грузно заскрипѣли колеса.

Таборъ двинулся.

Слѣдомъ за нимъ потянулась и тройка Устиныча, съ тѣми же частыми передышками, хриплыми криками старика и задорнымъ усердіемъ Сашутки, нежелавшаго отставать отъ попутчиковъ. Только одинъ Трифонъ молча тащилъ повозку, не торопясь догонять караванъ, съ каждымъ часомъ удалявшійся отъ нихъ все больше и больше... Онъ молча поглядывалъ на небо, на выроставшія изъ-за горизонта черныя тучи, нюхалъ недвижимый, точно застывшій воздухъ и только изрѣдка спрашивалъ—далеко ли рогожки?

— Ничего, сынокъ, ничего!—бодрилъ его Устинычъ.— Развѣетъ; ей-Богу, развѣетъ!.. Не будетъ грозы: развѣетъ!

Сашутка тоже взглядывалъ на небо и тоже повторялъ за дѣдомъ.

— Конечно, развѣетъ!

Однако туча всплывала и все шире захватывала небосклонъ; по ней вспыхивала молнія и клубились, точно дымъ, облака, сѣдыя и грязныя. Проворчалъ громъ. Небесная синева пропадала; встрѣчный вѣтеръ пробѣгалъ по-низу, крутя столбомъ придорожную пыль; въ воздухѣ посвѣжѣло.

— Развѣетъ!—не унывалъ Устинычъ.— Непремѣнно развѣетъ!...

Вспыхнула снова молнія, сперва блѣдная и широкая, потомъ сразу метнулась она огненной линіей въ самую середину тучи и прорвала ее съ трескомъ и грохотомъ, и еще разъ прорѣзала—и всю изорвала въ мелкіе клочья. Эти черные клочья сейчасъ же поблѣднѣли, растянулись, смѣшались съ пробѣгавшими облаками и сплошь окутали небо...

Пошелъ мелкій, безпрерывный дождикъ...

Идетъ онъ уже часъ и два,—и загрязнилъ онъ дорогу, наполнивъ водой колеи, и некуда скрыться отъ него тройкѣ, что скользитъ и еле тащится по пустынному тракту, гдѣ только верстовые столбы, кусты да канавы... Хлещетъ дождикъ Устиныча по лицу, просачивается сквозь накинутую на плечи рогожку, въ которой старикъ сдѣлался похожимъ на попа въ ризѣ.

— Стойте, ребятушки, запарился!—проговорилъ онъ, наконецъ, бросая пристяжку.—Эка погода, прости Господи!

Несмотря на ливень, онъ снялъ картузъ и медленно добавилъ, вытирая ладонью вспотѣвшую голову.

— Пусть холодкомъ обвѣетъ... ничего!

— Далеко-ль до села-то!—упрекнулъ его Трифонъ.—Вишь, церковь видать.

Однако онъ тоже бросилъ оглобли и, глядя на задыхавшагося отца, покорно

дожидался его, опустивъ на грудь голову. Остальные терпѣливо молчали.

Дождикъ не унимался.

„Тройка“ стояла среди дороги.

III.

Проходили дни и недѣли; путники не унывали. Потихоньку брели они, сокращая шагъ за шагомъ свой путь и оставляя позади себя деревни, овраги и нивы. Сѣкли ихъ косые дожди, сушило ихъ красное солнышко, обижалъ ихъ встрѣчный вѣтеръ, слѣпившій глаза придорожной пылью, и радовалъ тихій полдень съ его чуть уловимымъ звономъ и стрекотомъ; звѣздная ночь нерѣдко заставала ихъ среди поля, и на заманчивый огонекъ ихъ костра выходилъ иногда—Богъ вѣсть откуда—бродяга, бѣглый каторжный, и безъ боязни разсказывалъ имъ о своей далекой родинѣ, о темныхъ рудникахъ, и, обогрѣвшись, уходилъ и скрывался во тьмѣ... Встрѣчались имъ по пути цвѣтущія поляны, густыя рощи или необъятная пустынная ширь до самаго неба, и среди этой шири вдругъ попадался гдѣ-нибудь на краю дороги одинокій деревянный крестъ; невольно снимали шапки, глядя на него, прохожіе и, крестясь, задумывались и вздыхали... Чей покой бережетъ этотъ безмолвный сторожъ? Кто лежитъ подъ нимъ?... Убитъ ли здѣсь проѣзжій богачъ, погибъ ли злой человѣкъ, или бѣднякъ, изнемогшій въ нуждѣ, остался тутъ на вѣчныя времена?..

Ни имени, ни времени, ни причины не объясняетъ крестъ и стоитъ среди степи какъ упрекъ, какъ загадка... И проходитъ мимо него тройка съ понурыми головами, оглянется на него то старикъ, то Трифонъ, но что тревожитъ ихъ мысли, какое чувство испытываютъ они, неизвѣстно даже имъ и самимъ другъ про друга....

Не разъ обгоняла ихъ на пути и почтовая тройка, пролетавшая сломя голову съ звономъ и громомъ, – и изумленно глядѣлъ на нихъ развалившійся въ тарантасѣ сѣдокъ; выпрямлялся онъ, равняясь съ ними, и дивился онъ той безпощадной нуждѣ, которая гнала ихъ по проселкамъ и трактамъ. И брала эта чужая нужда проѣзжаго за сердце, схватывался онъ второпяхъ за свои карманы и выбрасывалъ на дорогу деньги и, обернувшись, долго глядѣлъ, какъ въ пыли и дали исчезаютъ отъ него эти люди...

Чѣмъ дальше, тѣмъ бодрѣе становился Сашутка.

— Съ Богомъ, дѣдушка! Съ Богомъ!..— весело покрикивалъ онъ, когда Устинычъ, то и дѣло останавливаясь, молча садился въ траву и, причмокивая, сокрушенно качалъ головою. Силы ему измѣняли, и онъ дивился на самого себя.

— Ладно, батюшка, — не берись! И безъ тебя довеземъ!—уговаривалъ его Трифонъ, отстраняя отъ пристяжки, но Устинычъ впрягался снова.

— Не берись, не берись... Какъ это такъ не берись?—обижался онъ.—Нешто здѣсь парой возможно?.. Ну-ка, ну, Сашутка!.. Ну-ка, наляжь!..

Сашутка весело налегалъ на свою пристяжку, и телѣжка катилась по прежнему; но не надолго. Устинычъ опять останавливался и опять садился въ траву.

На ночлегъ они уже не остановились въ полѣ, а добрели до деревни, гдѣ Тихонъ Кудрявцевъ, богатый „дружокъ“ *) пустилъ ихъ во дворъ, подъ навѣсъ, потому что земля вся промокла подъ недавнимъ дождемъ, и было жалко дѣтей; ихъ пересадили вмѣстѣ съ старухой въ пустой тарантасъ, гдѣ послѣ узкой и мокрой телѣжки имъ было просторно и сухо, а старшіе разлеглись на рыхлой землѣ.

Всю ночь проворочался Устинычъ подъ своимъ армякомъ, то засыпая и бредя во снѣ, то пробуждаясь въ холодномъ поту.

— Эхъ, милый,—не спится!—говорилъ онъ самъ себѣ, и непонятная грусть щемила до боли его старое сердце. Онъ вздыхалъ, досадливо причмокивая по привычкѣ, и крутилъ головою.

— Знать, надорвался!..

И ему вдругъ стало жалко себя. Потому стало жалко, что прожилъ онъ семьдесятъ лѣтъ на свѣтѣ, сгорбился, посѣдѣлъ, изломался, а ничего кромѣ горя, кромѣ нужды да лишеній не видалъ отъ жизни. Даже теперь, подъ старость лѣтъ, когда и безъ работы уже стонутъ и ноютъ его надломленные, простуженные члены,—онъ все еще гнется, все еще ломаетъ свою спину подъ нуждою, подъ невольнымъ ярмомъ; идетъ онъ тысячу верстъ, голодаетъ, мокнетъ подъ дождями, валяется какъ послѣдняя собака на грязной землѣ, и терпитъ, и сноситъ все— ради того, чтобы придти да умереть вдалекѣ отъ родины...

— Эхъ, горе, горе!..—вздыхаетъ старикъ, вспоминая свое родное село, съ

*) Такъ называютъ въ Сибири вольныхъ ямщиковъ.

широкой улицей, съ рядами сѣрыхъ домиковъ, съ бѣлою, какъ снѣгъ, колокольнею. Вспоминаются ему и сосѣди, и старое разоренное гнѣздышко съ раскосыми углами, съ растасканной крышей, и хочется ему подняться сейчасъ же, и бѣжать, бѣжать безъ оглядки назадъ, на милую родину, гдѣ нѣтъ уже ни зерна его собственнаго, ни клочка земли,—а тамъ пускай оставляетъ душа его грѣшное тѣло, пускай относятъ его въ эту знакомую бѣлую церковь, гдѣ отпоетъ его отецъ Павелъ и проводитъ его на знакомый погостъ на облюбованное мѣстечко, по сосѣдству съ добрыми людьми-земляками...

Нездоровилось Устинычу цѣлую ночь, а на утро онъ еле поднялся; ноги отяжелѣли, на плечи словно гора насѣла.

„Сломался!“—тоскливо подумалъ старикъ, но не сказалъ никому ни слова.

Выѣхали они опять на дорогу и пошли обычнымъ порядкомъ, только веревка Устиныча часто ослабѣвала и почти волочилась по землѣ, а самъ онъ шелъ медленнымъ, неувѣреннымъ шагомъ, сильно сгорбившись и нахмурясь.

— Нѣтъ, ребятушки... не могу!..

Устинычъ остановился, скинулъ съ себя веревку и опять сказалъ.

— Не могу, ребятушки...

Сначала онъ сѣлъ на траву возлѣ придорожнаго куста шиповника, а потомъ легъ и закрылъ глаза.

— Чего, дѣдушка, развалился?—весело окликнулъ его Сашутка.—Садись—довеземъ!..

Подошелъ Трифонъ. Молча поглядѣлъ онъ на отца и на переполненную телѣжку, какъ бы соображая, что можно оттуда вынуть, чтобъ посадить старика; но телѣжка была такъ мала и такъ переполнена, а бабы, шедшія сзади, такъ нагружены узлами, что взваливать на кого-нибудь хотя часть поклажи было немыслимо.

Въ затрудненіи, не зная что дѣлать, онъ наклонился къ Устинычу.

— Что легъ-то?.. Можетъ, дойдешь до деревни?.. Телѣжку-то безъ тебя осилимъ... Хоть самъ-то иди!..

Нѣсколько минутъ простоялъ онъ молча надъ старикомъ, безпомощно опустивъ одну руку и голову, а другой рукой, сдвинувъ съ затылка картузъ, крѣпко ухватился за волосы. Лицо его выражало утомленіе, незадачу и что-то еще, что дѣлало его тупымъ и вмѣстѣ задумчивымъ.

— Эко нѣсчастье! — проговорилъ онъ разсѣянно. Потомъ онъ крякнулъ съ хрипомъ, съ досадою, и опять сказалъ:

— Экое дѣло какое!..

Подошли было бабы къ Устинычу и старуха, встревожась, начала было ныть и причитывать, но Трифонъ оглянулся и закричалъ на нее не своимъ голосомъ:

— Да замолчи ты, что ли!!..

Отъ обиды старуха тихо заплакала. Увидавъ это, Трифонъ сморщился, закусилъ до боли губу и долго стоялъ неподвижно, отвернувшись въ другую сторону.

Весь день простояли они на одномъ мѣстѣ. Подъ Устиныча подстелили рогожи и армяки, чтобъ ему было теплѣе, но онъ все дрожалъ и стучалъ зубами... Къ вечеру стало и всѣмъ холодно безъ верхней одежи.

Развели костеръ.

— Неужто ночевать будемъ?—думалъ Трифонъ, и не зналъ, какъ быть и на что рѣшиться...

Вся семья молча думала одну общую думу, и только Устинычъ иногда сквозь бредъ выговаривалъ постороннее словечко то кому-то жалуясь, что „способія“ не даютъ, то кого-то браня и прогоняя.

— Мое мѣсто!.. Пошелъ ты!.. Говорятъ—мое!.. Убирайся!..

Черезъ минуту онъ приходилъ въ себя и, глядя съ тоской на Сашутку,—говорилъ ему:

— Знать, милые, не дойду... Ничего не подѣлаешь... Для васъ старался... васъ-то жалко... Думалъ, вамъ-то хорошо будетъ...

Потомъ опять онъ закрывалъ глаза и сердито выкрикивалъ:

— Мое мѣсто!... Прочь пошелъ!... отойди!..

И жутко становилось Сашуткѣ отъ этого голоса, его тоскующее сердце подсказывало ему, что дѣдушка отгоняетъ отъ себя—смерть.

Объ этомъ же думали и другіе...

Отъ внезапнаго треска костра вздрагивалъ иногда даже Трифонъ. Всѣ ежились, всѣ пріуныли...

Такъ застала ихъ тихая полночь.

IV.

День былъ праздничный. Все село собралось на дорогѣ посмотрѣть на диковинное зрѣлище. Нѣсколько троекъ ѣхало сзади чернаго полка, на которомъ стоялъ высокій свинцовый гробъ, покрытый сухими вѣнками съ бѣлыми и черными лентами. Это возвращался на родину сибирскій богачъ, скончавшійся гдѣ-то вдалекѣ заграницей.

Въ это же время на сельскій погостъ

несли досчатый, наскоро сколоченный гробъ, въ которомъ лежалъ Устинычъ.

Теперь для него все было окончено. Освободилась его душа, изнывавшая семьдесятъ лѣтъ въ его тѣлѣ, ради котораго онъ столько грѣшилъ, столько терпѣлъ нужды и горя, завидовалъ, унижался, боялся, и все это прахъ и ничто!.. Такой же прахъ, такое же ничто, какъ и тамъ — въ свинцовомъ гробѣ, изъ котораго уже никогда не выйти несчастному богачу, какъ вѣчному одинокому плѣннику... А Устинычъ вмѣстѣ съ своимъ досчатымъ гробомъ сгніетъ въ глубинѣ темной могилы, смѣшается съ землею.

Зарыли Устиныча. Насыпали надъ нимъ бугорокъ изъ рыхлой земли, въ которую Сашутка воткнулъ сначала крестъ, а потомъ посадилъ молодое деревцо съ корнемъ и зеленью. Старуха еще долго сидѣла на могилѣ съ мокрымъ лицомъ и съ красными пятнами вокругъ глазъ.

Молчаніе первымъ нарушилъ Трифонъ.

— Ну, Сашутка,—сказалъ онъ глухо, теперь, значитъ... парой!..

Мальчикъ взглянулъ на отца, взглянулъ на свою одинокую пристяжку, и слезы брызнули у него изъ глазъ.

Когда выѣхали они на дорогу и когда село съ его колокольней и съ крестами погоста должно было сейчасъ скрыться за поворотомъ, скрыться навѣки отъ нихъ, вмѣстѣ съ могилой Устиныча, Трифонъ остановился.

Всѣ оглянулись и начали молча креститься, а Сашутка, скинувъ съ себя пристяжку, бросился на колѣни и до земли поклонился той сторонѣ, гдѣ лежалъ его сѣдой другъ...

Онъ уперся лбомъ въ холодную землю и не хотѣлось ему оторваться отъ нея, пока не прохрипитъ опять надъ головою ласковый, знакомый голосъ: „Съ Богомъ, Сашутка!.. съ Богомъ“!..

Но уже некому было такъ крикнуть, некому было утѣшить и ободрить его, и осиротѣвшей душѣ Сашутки не на что было откликнуться...

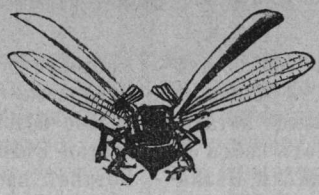
— Ну, съ Богомъ, Сашутка!.. Пора!— сухо раздался строгій голосъ отца, и точно ударилъ онъ его по сердцу этой строгостью.

Въ послѣдній разъ взглянулъ Сашутка на виднѣвшееся вдалекѣ село, въ послѣдній разъ поклонился погосту и, обливаясь тихими слезами, нехотя взялся за веревку...

Черезъ мѣсяцъ изнуренная пара дотащила, наконецъ, телѣжку до новой обѣтованной земли...

Н. Телешовъ.

Ф. Пеле. „Безъ пріюта“.



Василій Петровичъ Боткинъ.

(По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.).

Имя В. П. Боткина часто упоминается, когда заходитъ рѣчь о московскихъ кружкахъ 40-хъ годовъ. По образованію и связямъ онъ принадлежалъ къ даровитой плеядѣ русскихъ людей. Какъ знатокъ и цѣнитель изящнаго, умный наблюдатель, чуткій и отзывчивый на общественные вопросы человѣкъ, онъ въ закулисной исторіи этихъ людей игралъ видную и вліятельную роль. Съ нимъ всегда придется имѣть дѣло и изслѣдователю, который будетъ разбирать эту исторію, и читателю, который интересуется такими предметами. Но помимо этой, такъ сказать, обстановочной роли, В. П. Боткинъ настолько оригиналенъ какъ самостоятельная личность, оставилъ послѣ себя хоть и немного, но такихъ цѣнныхъ произведеній, что исторія развитія его таланта и его взглядовъ представляется сама по себѣ чрезвычайно интересной и поучительной. До сихъ поръ однако никѣмъ не написана его біографія, не собрана даже его переписка, что дѣлаетъ пока невозможнымъ подробное изложеніе фактической стороны его жизни и оставляетъ въ тѣни нѣкоторые періоды его духовнаго развитія. Пользуясь существующими въ печати матеріалами, мы попытаемся по крайней мѣрѣ воскресить духовный образъ В. П. Боткина и набросать его литературный портретъ.

Прежде всего нужно отмѣтить, что Василій Петровичъ происходилъ изъ даровитой семьи. Одинъ изъ братьевъ его—Михаилъ Петровичъ—академикъ исторической живописи; другой—Сергѣй Петровичъ—знаменитый клиницистъ. Д-ръ А. Н. Бѣлоголовый, въ прекрасной біографіи послѣдняго (Біографич. библіот. Ф. Павленкова, Спб., 1892 г.), особенно напираетъ на то, что семья Боткиныхъ, будучи чистокровной великорусской, служитъ яркимъ примѣромъ того, что славянская даровитость, если только она соединяется съ настойчивостью и трудолюбіемъ, способна производить передовое въ области мысли. Прадѣдъ или дѣдъ ихъ былъ крестьянинъ псковской губ., переселившійся въ Москву для торговли. Отецъ является уже зажиточнымъ московскимъ купцомъ, однимъ изъ видныхъ организаторовъ и представителей чайной торговли въ Кяхтѣ. Сыновья пробиваютъ себѣ новыя дороги съ неменьшей настойчивостью и неменьшимъ успѣхомъ. Починъ въ этомъ отношеніи принадлежалъ старшему. Обязанный исключительно самому себѣ образованіемъ, именно онъ пробудилъ эти новыя стремленія въ членахъ семьи, которая хоть и возвышалась надъ общимъ уровнемъ купеческихъ семей того времени, но въ значительной степени была проникнута духомъ той среды, гдѣ не образованіе, а дѣловая практика считается самой лучшей школой. Такъ же мало, какъ семьѣ, обязанъ В. П. Боткинъ своимъ образованіемъ заведеніямъ. «Воспитывался я, вспоминалъ онъ впослѣдствіи въ письмѣ къ Фету (1862 г., 28 авг.), или точнѣе сказать, воспитанія у меня никакого не было; вышедши изъ пансіона (весьма плохого), я ровно ни о чемъ не имѣлъ понятія. Все кругомъ меня было смутно, какъ въ туманѣ» *). Правда, въ этомъ пансіонѣ Боткинъ положилъ основаніе своимъ будущимъ знаніямъ новѣйшихъ языковъ, но и этотъ небольшой багажъ легко можно было утратить, когда послѣ окончанія ученія, отецъ засадилъ сына въ чайный складъ. Въ этой неподходящей обстановкѣ, занятый по цѣлымъ днямъ, Боткинъ ухитрялся находить время и мѣсто для занятій, ничего общаго съ торговлей не имѣющихъ. У него былъ Шиллеръ и Шекспиръ, онъ получалъ новости иностранной литературы. Скоро ему удалось придти въ соприкосновеніе съ интереснѣйшими людьми, полными тѣхъ же стре-

*) А. А. Фетъ, „Мои воспоминанія“, М. 1890 г, т. I.

мленій, которыя развивались въ немъ независимо отъ постороннихъ вліяній. У сына извѣстнаго типографа Селивановскаго Боткинъ познакомился съ Бѣлинскимъ. Тотъ ввелъ его въ кружокъ Станкевича. Боткинъ и Бѣлинскій были почти однихъ лѣтъ (первый род. въ 1810 г., второй—въ 1811 г.); однако самодѣятельность и самообразованіе воспитали въ первомъ такую оригинальность отношенія къ предметамъ, что въ кружкѣ онъ сразу занялъ самостоятельное и почетное мѣсто. Когда Станкевичъ уѣхалъ изъ Москвы, квартира Боткина сдѣлалась сборнымъ пунктомъ. Бѣлинскій положительно влюбился въ него. Въ 1837 г. онъ писалъ о Боткинѣ къ М. Б—ну: «Меня радуетъ мысль, что я первый понялъ этого человѣка... Его безконечная доброта, его тихое упоеніе, съ какимъ онъ въ разговорѣ называетъ того, къ кому обращается, его ясное, гармоническое расположеніе души во всякое время, его всегдашняя готовность къ воспріятію впечатлѣній искусства, его совершенное самозабвеніе, отрѣшеніе его отъ своего *я*—даже не производитъ во мнѣ досады на самого себя: я забываюсь, смотря на него... Меня особенно восхищаетъ въ немъ то, что у него внѣшняя жизнь не противорѣчитъ внутренней, что онъ столько же честный, сколько и благородный человѣкъ... Гармонія внѣшней жизни и человѣка съ его внутреннею жизнью есть идеалъ жизни, и только въ Васильѣ нашелъ я осуществленіе этого идеала» *). Боткинъ и Бѣлинскій скоро сошлись на «ты», и дружба ихъ продолжалась до самой смерти послѣдняго (1848). Для Бѣлинскаго Боткинъ былъ другомъ и помощникомъ. Онъ зналъ лучше его языки, читалъ въ подлинникѣ Гегеля, занимался новѣйшей нѣмецкой философіей и давалъ ему въ руки матеріалъ, въ которомъ тотъ нуждался. Въ рецензіи на «Исторію древней философіи» Зедергольма въ 1842 г. Боткинъ, выражая радость видѣть на русскомъ языкѣ сочиненіе по «величайшей изъ наукъ», говоритъ, что въ то время такое явленіе въ русской книжной торговлѣ было чрезвычайной рѣдкостью. Оба они вѣрили во всемогущество философіи, оба старались побуждать и другихъ къ высшему знанію. Въ названной рецензіи Боткинъ говоритъ: «Философія... есть великая и важная наука, основанная на имманентномъ началѣ, развивающаяся изъ него по законамъ внутренней самодовлѣющей необходимости». Такими мыслями, равно какъ и увѣреніями другихъ, что не слѣдуетъ бояться, если между свѣтлыми истинами зайдетъ къ намъ съ запада и что-нибудь ложное, «потому что въ діалектическомъ процессѣ времени ложь уничтожаетъ сама себя и даетъ только большее движеніе истинѣ»,—полны и статьи Бѣлинскаго того времени. Въ 1835 г. Боткинъ предпринялъ путешествіе по Европѣ, былъ въ Парижѣ, посѣтилъ Италію, что было мечтой тогдашняго русскаго человѣка, причастнаго къ дѣлу искусства. Такимъ образомъ онъ сталъ вдвойнѣ интересенъ для Бѣлинскаго, какъ человѣкъ не только начитанный, но и воспользовавшійся возможностью провѣрить выводы на мѣстѣ и запастись художественными впечатлѣніями. Несомнѣнно, что Боткинъ помогалъ иногда Бѣлинскому и въ писаніи его статей. Относительно страницъ о романтизмѣ въ этихъ статьяхъ существуетъ прямое указаніе близкихъ людей, что онѣ принадлежатъ перу Боткина *). Но если Бѣлинскій во многомъ былъ обязанъ Боткину, то и послѣдній умѣлъ цѣнить его и его привязанность.

Въ 1860 г., будучи въ Парижѣ, онъ получилъ книжку «Современника», гдѣ были напечатаны воспоминанія Панаева о Бѣлинскомъ, съ цѣлымъ рядомъ писемъ послѣдняго. «Они—писалъ объ этихъ письмахъ Боткинъ къ Фету (6 марта)—произвели на меня такое впечатлѣніе, что я цѣлый вечеръ проходилъ словно во снѣ, забылъ идти на одинъ званый вечеръ и до перваго часа ночи бродилъ по Парижу, совершенно погруженный въ прошлое... въ этомъ прошломъ заключено все мое лучшее... смерть отрываетъ отъ сердца лучшихъ людей и лучшія чувства... одинокая жизнь иногда страшно тяготитъ меня». Незадолго до смерти Боткина стали читать ему нѣкоторыя изъ старыхъ, потерянныхъ и случайно найденныхъ писемъ къ нему Бѣлинскаго. Наплывъ дорогихъ воспоминаній снова произвелъ на него такое дѣйствіе, что онъ нѣсколько разъ просилъ прервать чтеніе: «Дайте отдохнуть... Это меня ужасно волнуетъ... Господи, какъ интересно!.. Если бы вы знали, какое это было славное время».

То было время господства отвлеченно-философскихъ и литературно-эстетическихъ интересовъ. Когда на смѣну этой эпохѣ въ исторіи нашего духовнаго развитія выступила другая, выдвинувшая на первый планъ вопросы политико-экономическіе и вопросы общественной морали, Боткинъ почувствовалъ себя въ атмосферѣ, несродной его духу. Если бы ему суждено было прожить еще нѣсколько десятилѣтій и увидѣть, какъ новая струя вноситъ въ нашу литературу запросы религіи и личной морали, ощущеніе несродности его духа съ этимъ новымъ теченіемъ, вѣроятно, еще съ большей силой заговорило бы въ немъ.

*) Пыпинъ, „Бѣлинскій, его жизнь и переписка“ (Спб. 1876), т. 1, стр. 136.

*) „Спб. Вѣд.“ за 1869 г. № 282.

Почти съ увѣренностью можно сказать, что въ религіи онъ интересовался больше всего обрядовой стороной, какъ источникомъ художественныхъ впечатлѣній и наслажденій. Раціоналистъ—онъ, по свидѣтельству Фета, съ восторгомъ выстаивалъ службу въ Свѣтлое Воскресенье *). Но, пожалуй, еще больше удовольствія испытывалъ онъ на католическомъ богослуженіи, если оно хорошо было обставлено. Въ Миланѣ очаровалъ его соборъ. Онъ зашелъ на вечернее богослуженіе и около трехъ часовъ провелъ здѣсь съ «глубокимъ душевнымъ наслажденіемъ»: въ темнотѣ тянулись бѣлыя колонны, исчезая въ сумракѣ; сводовъ уже не было видно; статуи тускло бѣлѣлись во мракѣ; весь храмъ, одѣтый сумракомъ, казался еще величественнѣе. Не молитвенное настроеніе, а жажда эстетическихъ впечатлѣній повлекла его въ соборъ къ обѣднѣ и на другой день. Онъ взялъ стулъ и сѣлъ на конецъ церкви за колоннами. Пѣніе едва слышалось; аккорды органа то умирали, то слышались сильнѣе. «Душа была въ безотчетномъ упоеніи» («Отрывки изъ дорожныхъ замѣтокъ по Италіи», 1835). Въ сочиненіяхъ Боткина мы почти не видимъ интереса къ религіознымъ движеніямъ, сектантству, богословскимъ вопросамъ. Его гораздо больше интересовала архитектура храмовъ, ихъ живопись, скульптурныя произведенія, органы, чѣмъ то, что проповѣдывалось въ этихъ храмахъ.

Гораздо больше интересовала Боткина наука, именно культурная исторія, исторія искусствъ и литературъ. Онъ читалъ постоянно, Это была какая-то жадность знанія, соединенная съ ревнивой боязнью пропустить что-нибудь умное, талантливое. Въ 1861 г. онъ пишетъ Фету (12 мая), что во время болѣзни завелъ себѣ англичанку, которая читаетъ ему французскія и англійскія газеты, и началъ съ ней читать Гиббона, «котораго, *къ стыду моему*, еще не читалъ... Книга умная и необходимая, въ особенности для знакомства съ Византійской исторіей». Противъ 1863 года Фетъ отмѣчаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ, что Боткинъ, несмотря на совершенную утрату зрѣнія лѣвымъ глазомъ, ни одного дня не проводилъ безъ серьезнаго чтенія, преимущественно по англійски. «Исторія Индіи составляетъ мой пробѣлъ, говорилъ онъ въ это время, указывая на томы мелкой печати, и мнѣ необходимо его восполнить». — «Боже, замѣчаетъ по этому поводу Фетъ, человѣкъ въ сущности на краю могилы, съ однимъ усталымъ глазомъ, черезъ очки старается восполнить пробѣлы. Удивительно!» (т. I, стр. 431). Гдѣ бы ни жилъ Боткинъ, куда бы онъ ни поѣхалъ, вездѣ и всегда онъ находилъ предметъ для изученія, прибавляя къ тѣмъ запасамъ знаній, которые и безъ того были у него обширны, еще новое. Во время своихъ многочисленныхъ поѣздокъ по Европѣ, онъ изучилъ всѣ выдающіяся картинныя галлереи, познакомился со всѣми выдающимися памятниками искусства. Въ 1865 г., заѣхавъ въ Берлинъ дней на двѣнадцать, онъ не упустилъ случая познакомиться съ нѣкоторыми интересными для него лекціями профессоровъ, посѣщая по двѣ лекціи въ день. За нѣсколько мѣсяцевъ до смерти онъ былъ погруженъ въ изученіе греческихъ и скиѳскихъ древностей, отрытыхъ въ курганахъ возлѣ Керчи и на югѣ Россіи (по изданіямъ Археологич. Коммиссіи). Удивительная любовь къ дѣлу, настойчивость въ преслѣдованіи цѣли, широта взглядовъ, талантъ къ блестящему изложенію—всѣ эти качества, которыми обладалъ Боткинъ, при другихъ обстоятельствахъ создали бы изъ него первоклассн­аго ученаго, который былъ бы способенъ занять въ исторіи литературъ или искусствъ не менѣе почетное мѣсто, чѣмъ братъ его, Сергѣй Петровичъ, въ медицинѣ. Передаютъ, что, незадолго до смерти, Боткинъ говорилъ своимъ друзьямъ: «моя жизнь не удалась: мнѣ бы надо быть профессоромъ *)».

Наука была для него наслажденіемъ, но для человѣка съ такой художественной организаціей, какъ его, еще больше наслажденія можетъ доставить искусство, и оно было постояннымъ предметомъ помысловъ и восторговъ для Боткина. Въ 1858 г. ему удалось увидѣть въ Лондонѣ «Венеціанскаго купца» въ образцовой постановкѣ, и это такъ увлекло его, что онъ повторилъ посѣщеніе пьесы нѣсколько разъ подрядъ. «Въ послѣдній разъ(писалъ онъ Фету 1 іюля) я вышелъ изъ театра охваченный какою-то безымянною силой и съ тѣмъ неизъяснимымъ блаженнымъ ощущеніемъ въ душѣ, какое даетъ только поэзія». Своею способностью воспринимать прекрасное онъ чрезвычайно дорожилъ, и ему было пріятно замѣчать, что съ годами она не только не умираетъ въ немъ, но дѣлается еще полнѣе и глубже. «Знаю я (писалъ онъ Фету въ 1862 г. 28 янв.), что потеря этихъ ощущеній равняется для меня смерти, и пока живы органы, которыми я могу ощущать это, я властитель безконечнаго пространства». Занимаясь въ Венеціи въ 1864 г. изученіемъ «благороднѣйшаго стиля Возрожденія» (Renaissance), онъ пишетъ по этому поводу (ему же, 22 апр.): «Наслажденіе, производимое дѣйствительными произведеніями искусства, невозможно ни съ чѣмъ сравнить». Но еще больше, чѣмъ театръ и живопись, влекла къ себѣ всегда Боткина музыка. Въ

*) Воспоминанія, т. I, стр. 189.

*) Спб. Вѣдом. за 1869 г. № 282.

1862 г. изъ Парижа (въ упомянутомъ выше письмѣ 28 янв.) онъ сообщаетъ: «Музыка теперь преобладающій элементъ моей жизни». Въ Петербургѣ, за отсутствіемъ другихъ художественныхъ воздѣйствій на его впечатлительность, Боткинъ упивается музыкой, у себя и у знакомыхъ устраиваетъ квартеты, сходится здѣсь и бесѣдуетъ о музыкѣ съ Балакиревымъ и Бородинымъ. Объ исполненіи трехъ квартетовъ Бетховена на одномъ изъ такихъ музыкальныхъ вечеровъ онъ выражается такъ: «Это было не просто удовольствіе, это было какое-то сладострастное ощущеніе и, какъ сладострастіе, оно дѣйствуетъ изнурительно». (1866 года 28 февр.).

Несмотря на то, что Боткинъ, благодаря своимъ средствамъ, обладалъ необходимымъ для работы досугомъ, онъ писалъ для печати сравнительно мало. Это, вѣроятно, объясняется отчасти тѣмъ, что онъ, особенно послѣднее время, постоянно болѣлъ, отчасти — строгостью его по отношенію къ самому себѣ, вслѣдствіе которой онъ выпускалъ лишь то, что было вполнѣ закончено. Зато немногое, оставшееся послѣ него, никогда не потеряетъ своего интереса. Недавно журналъ «Пантеонъ Литературы» издалъ въ первый разъ собраніе его сочиненій въ двухъ томахъ (соч. Василія Петровича Боткина, т. I—1890 г., т. II — 1892 г. Спб.). Первый томъ носитъ общее заглавіе: «Путешествія». Сюда вошли статьи: 1) русскій въ Парижѣ. 1835 (изъ путевыхъ записокъ); 2) отрывки изъ дорожныхъ замѣтокъ по Италіи, 1835; 3) письмо изъ Италіи, 1835; 4) письма объ Испаніи, 1857; 5) двѣ недѣли въ Лондонѣ, 1859; 6) пріюты для бездомныхъ нищихъ въ Лондонѣ, 1859. Во второй томъ вошли статьи по литературѣ: 1) изъ Карлейля: о герояхъ и героическомъ въ исторіи; 2) статьи о Шекспирѣ: а) литература и театръ въ Англіи до Шекспира; в) первые драматическіе опыты Шекспира; с) Генрихъ VI; d) Ретшеръ о «Ромео и Юліи; е) женщины, созданныя Шекспиромъ; f) Шекспиръ, какъ человѣкъ и лирикъ; g) четыре новыя драмы, приписываемыя Шекспиру (ст. Ретшера); 3) германская литература въ 1843 г.; 4) русская литература: а) Н. П. Огаревъ; в) А. А. Фетъ; с) объ «исторіи древней философіи» К. Зедергольма. Все это раньше печаталось главнымъ образомъ на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» и «Современника.

Изъ путешествій сочиненіемъ наиболѣе крупнымъ и наиболѣе доставившимъ Боткину извѣстность въ публикѣ, были его «Письма изъ Испаніи». Составленныя изъ частныхъ писемъ, набросанныхъ еще въ 1845 г., они въ обработанномъ видѣ стали печататься съ 1847 г. въ «Современникѣ», а въ 1857 г. вышли отдѣльной книгой. А. В. Дружининъ посвятилъ тогда длинную статью разбору этого произведенія *). До Боткина у насъ мало писали и мало знали объ Испаніи. Но книга была не только крупной новостью у насъ. Ее отмѣтили и въ иностранной (особенно нѣмецкой) библіографіи. Своими «Письмами» Боткинъ вступилъ въ соперничество съ извѣстными англійскими сочиненіями объ Испаніи—Форда и Джоржа Барро и французскими—Теофила Готье. Въ Боткинѣ были соединены тѣ качества, которыя въ отдѣльности служили къ достоинству сочиненій названныхъ авторовъ. Хотя онъ пробылъ сравнительно недолго въ Испаніи и посѣтилъ лишь главнѣйшіе ея пункты, но онъ добросовѣстно приготовился къ роли наблюдателя. Онъ зналъ испанскій языкъ, читалъ испанскихъ писателей, старыхъ и новыхъ, ознакомился съ замѣтками объ Испаніи туристовъ, ея исторіей, политическими изданіями. Его интересы, какъ наблюдателя чрезвычайно обширны: онъ наблюдаетъ общественную жизнь, частный бытъ, нравы, памятники искусства, природу. Для объясненія современныхъ отношеній политическихъ, религіозныхъ, экономическихъ, онъ нерѣдко дѣлаетъ экскурсіи въ область исторіи Испаніи; по поводу памятниковъ искусства, обнаруживаетъ свою обширную начитанность въ исторіи испанской литературы, живописи. Но обиліе матеріаловъ, полученныхъ изъ чужихъ рукъ, не подавляетъ его. Его личная наблюдательность и самостоятельность сужденій проявляются и въ мелкихъ замѣткахъ, и въ сложныхъ заключеніяхъ. Книга полна содержанія; въ ней нѣтъ пустыхъ, растянутыхъ мѣстъ. Искусство расположенія матеріала, простота и картинность изложенія дѣлаютъ чтеніе ея еще болѣе привлекательнымъ. Его уличныя картинки отличаются такою же художественностью, какъ изображеніе испанской женщины — воодушевленіемъ или разсказъ о Мурильо и его картинахъ—знаніемъ дѣла и любовью къ нему. Когда онъ описываетъ Севилью, Гранаду или Альгамбру, артистическій духъ и чистая поэзія вѣютъ со страницъ. Онъ любитъ природу, тонко ее чувствуетъ и мастерски изображаетъ. Такое соединеніе серьезности взгляда съ глубокимъ поэтическимъ чувствомъ является не часто въ книгахъ подобнаго рода.

«Письма объ Испаніи»—прекрасная цѣльная картина большихъ размѣровъ. Путевыя замѣтки Боткина о другихъ странахъ имѣютъ также много достоинствъ, хотя по краткости своей онѣ обрисовываютъ лишь ту или другую сторону. Боткинъ всегда быстро освоивался съ особенностями новой для него страны, и какъ бы отрѣшившись отъ своей національности, начиналъ жить особенностями ея жизни. Отъ

*) „Библ. для чт.“ за 1857 г., № 10; перепеч. въ собр. соч. т. 7, 1865 г. Спб.

его проницательнаго взора не ускользаютъ дурныя стороны чужихъ земель, но безпристрастіе его таково, что онъ всегда сумѣетъ отыскать хорошее и оцѣнить его достойнымъ образомъ. Онъ строго осуждалъ французовъ за ихъ самодовольный патріотизмъ, нехотящій глубже познакомиться съ другими народностями. Лично ему всегда была симпатична Германія, такъ какъ съ ней было связано все его духовное развитіе, и на ея философіи и литературѣ выработались его лучшіе идеалы. Впослѣдствіи, когда онъ ближе познакомился съ Англіей, онъ противопоставлялъ французской легковѣрности и способности черезчуръ быстро воспламеняться—англійскую сдержанность, дѣловитость и практичность, которымъ чрезвычайно симпатизировалъ. Приговоры его составлялись не по мимолетнымъ впечатлѣніямъ; они являлись результатомъ продолжительныхъ наблюденій, вдумчивой проницательности. Изъ отдѣльныхъ эпизодовъ очень интересно описаніе парламента въ Лондонѣ и его засѣданія, разсказы о знакомствѣ съ В. Гюго, Пальмерстономъ, портретъ Дизраэли и др.

Статьи Боткина о Шекспирѣ появились въ то время, когда интересъ къ нему былъ уже сильно возбужденъ, благодаря главнымъ образомъ статьямъ Бѣлинскаго и игрѣ Мочалова, но о жизни его, его времени и произведеніяхъ знали у насъ очень мало. Боткинъ былъ извѣстный любитель Шекспира и одинъ изъ лучшихъ его знатоковъ. Въ своихъ статьяхъ онъ началъ знакомить русскую публику съ тѣмъ, что сдѣлала по изученію Шекспировыхъ произведеній европейская критика и наука. Нѣкоторыя статьи его составлены по Гервинусу (изъ нихъ «Литература и театръ въ Англіи до Шекспира» помѣщается въ «Полномъ собраніи драмат. произвед. Шекспира», изд. Некрасова и Гербеля); другія составляютъ переводъ изъ Ретшера, Бенъ-Джонсона; «Шекспиръ какъ человѣкъ и лирикъ» является интересной попыткой разсмотрѣть съ автобіографической точки зрѣнія его сонеты.

Разносторонность интересовъ Боткина отразилась и въ его обзорѣ германской литературы за 1843 г. Онъ разсказываетъ русскимъ читателямъ о раздорѣ и борьбѣ двухъ философскихъ школъ — послѣдователей Гегеля и Шеллинга; «Путевыя записки» Л. Ягеманна даютъ ему матеріалъ для характеристики современныхъ теченій нѣмецкой живописи, Гансъ Кестеръ—для характеристики нѣмецкой драмы; онъ интересуется отношеніемъ нѣмцевъ къ Диккенсу (по поводу полнаго перевода его произведеній въ Лейпцигѣ); сборники лирическихъ стихотвореній наводятъ его на мысли о современныхъ представленіяхъ любви; «Письма изъ Парижа» Гуцкова обращаютъ къ картинамъ французской жизни, а въ концѣ концовъ содержаніе монографій Вейске (Миѳы Прометея) и Вюстерманна (Объ употребленіи розы у древнихъ) даютъ ему возможность мыслью погрузиться въ сладостный эпикуреизмъ античной жизни.

Изъ критическаго разсмотрѣнія произведеній русской литературы особенно выдается статья Боткина о Фетѣ. Въ ней разсматриваются лишь стихотворенія до 1857 г. *); Фетъ характеризуется только какъ поэтъ; его общественные взгляды не затрогиваются. Но въ этой статьѣ удивительно схвачены особенности пріемовъ творчества Фета, оцѣнены объемъ и качество его таланта, отмѣчены характерныя черты его міросозерцанія. По глубокой вдумчивости, оригинальности и тонкости пониманія, статью эту нужно признать образцовой.

Вѣроятно, еслибы Боткинъ былъ поставленъ въ условія оффиціальнаго представителя науки, это обстоятельство дѣйствовало бы побудительнымъ образомъ на его производительность, и русская литература обогатилась бы нѣсколькими хорошими сочиненіями. Есть извѣстія, что онъ началъ писать книгу по исторіи искусствъ и до послѣднихъ дней хотѣлъ диктовать накопленный матеріалъ **).

Несмотря на свои богатыя знанія и способности, которыя признавались и уважались всѣми, знавшими лично Боткина, самъ онъ судилъ о себѣ очень скромно. По поводу упомянутой выше похвальной рецензіи Дружинина на его «Письма объ Испаніи», онъ писалъ Фету: «Я слышалъ, что Дружининъ написалъ обо мнѣ статью въ «Библіотекѣ» и произвелъ меня въ великіе писатели. За что это онъ такъ срамитъ меня?.. Слухъ объ этомъ меня глубоко обидѣлъ, хотя Дружининъ, конечно, не имѣлъ этого въ виду»***). Строгій къ самому себѣ, онъ былъ въ высшей степени правдивъ. Въ кругу писателей, гдѣ часто ему читали свои произведенія, желая отъ него услышать отзывъ, Боткинъ, не стѣсняясь, высказывалъ иногда чрезвычайно рѣзкія сужденія. Много матеріала для опредѣленія личныхъ качествъ Боткина даетъ въ своихъ воспоминаніяхъ Фетъ, который, со времени женитьбы на сестрѣ Василія Петровича—Маріѣ Петровнѣ (1857), находился въ постоянной перепискѣ и непосредственныхъ сношеніяхъ съ нимъ. Портретъ Боткина, который можно себѣ возсоздать на основаніи его отрывочныхъ фразъ и приводимыхъ фактовъ, мало сходится съ восторженной характеристикой того же Боткина, сдѣланной нѣкогда Бѣлинскимъ.

Очевидно, со временемъ, въ характерѣ его

*) Первоначально ст. напеч. въ „Современ.“ 1857 г., № 3.

**) „Спб. Вѣдом.“ за 1869 г., № 282.

***) Воспом., т. I, стр. 232.

стали выступать наружу черты, которыя въ молодости не были рельефно очерчены. Фетъ называетъ его «обоюдоострымъ», одинаково умѣвшимъ быть и нестерпимо рѣзкимъ и елейно сладкимъ» *). Въ добрый часъ онъ умѣлъ быть чрезвычайно любезнымъ, но иногда бывалъ такъ капризенъ, что ему не легко было угодить. Въ семьѣ по отношенію къ младшимъ братьямъ и сестрамъ онъ пользовался сильнымъ авторитетомъ. Всѣ старались избѣжать его рѣзкихъ замѣчаній, на которыя въ кругу близкихъ онъ не скупился. Онъ не любилъ ничего шаткаго, неопредѣленнаго, и потому не симпатизировалъ, напримѣръ, Костомарову, котораго считалъ талантливымъ, но умственно шаткимъ человѣкомъ; часто жестоко пробиралъ Панаева за легкомысленность и послѣднее время все болѣе и болѣе высказывалъ недовольства Тургеневымъ за его внутреннюю запутанность, отражавшуюся на сочиненіяхъ. Больше всего сочувствовалъ онъ таланту Л. Н. Толстого, въ силу котораго непоколебимо вѣрилъ, рано отмѣтилъ его, радовался его успѣхамъ и всегда предсказывалъ ему блестящую будущность.

Склонный къ созерцательной жизни, не могшій понять смысла ея безъ умственныхъ и художественныхъ наслажденій, Боткинъ держался вдали отъ политики. Онъ вдумчиво наблюдалъ политическія и общественныя движенія; но руководить ими не признавалъ за собой талантовъ, а вмѣшиваться въ нихъ простой пѣшкой не имѣлъ желанія. Когда наша журналистика заволновалась реформаторскими надеждами, въ немъ было заговорилъ духъ либеральныхъ московскихъ кружковъ. Въ 1859 г. онъ писалъ: «Послѣдняя война сняла плеву съ нашихъ глазъ; она показала, что съ тупостью и младенчествомъ народа въ наше время далеко не уѣдешь. Назвавшись европейскимъ государствомъ, надо идти сообразно съ европейскимъ духомъ, или потерять всякое значеніе... Мы только теперь начинаемъ понимать, что мы государство бѣдное, истощенное всяческою неурядицею, что мы не по одежкѣ протягиваемъ ножки, что мы почти наканунѣ новаго банкротства, что наша политическая роль въ Европѣ была безумствомъ» *). Когда къ нему въ Парижъ дошли слухи о коммиссіяхъ, онъ сталъ говорить о томъ, что въ душѣ его произошелъ переломъ, что онъ мыслію стремится въ Россію, что его интересуетъ, какое направленіе приметъ дѣятельность Панина относительно крестьянскаго вопроса и т. д. Но это восторженное реформаторское настроеніе скоро въ немъ исчезло, когда онъ замѣтилъ, что въ русской прессѣ начинаетъ развиваться рѣшительный радикализмъ. Онъ былъ всегда сторонникомъ постепеннаго, медленнаго прогресса; но рѣшительное и рѣзкое пугало его, а самонадѣянное отталкивало. Къ недовольству «Современникомъ» и «Русскимъ словомъ» присоединилось угнетенное состояніе отъ слуховъ о польскомъ возстаніи 1863 г. «Глубоко встревожило меня, писалъ онъ Фету 4 февр., извѣстіе о возстаніи въ Польшѣ. Такъ былъ душевно встревоженъ я, что потерялъ способность вслушиваться въ квартеты, и потому долженъ былъ прекратить ихъ у себя». 20 февр. —«Меня совершенно разстроило это проклятое польское возстаніе; я въ постоянной лихорадкѣ и тревогѣ». 8 мая. «Съ самаго начала польскаго возстанія сердце у меня постоянно ноетъ; я потерялъ не только способность думать о чемъ-либо другомъ, но даже потерялъ способность чувствовать природу; въ жизнь мою я не чувствовалъ болѣе удручительнаго состоянія». Не зная, какъ выйти изъ этого тяжелаго душевнаго состоянія, на что положиться и въ чемъ видѣть возможность прекращенія смутъ, Боткинъ хватается за мысль, что «для безопасности Россіи необходимо держать Польшу какъ можно въ большей зависимости» (16 марта), и находя развитіе этой мысли въ передовыхъ статьяхъ «Московскихъ Вѣдомостей», дѣлается горячимъ приверженцемъ Каткова. Хотя Боткинъ находился и внѣ политическаго коловорота, но «связанный (по его собственному выраженію) таинственными нитями со своею средою», онъ «страдалъ всѣми болями своего времени». Въ это время онъ былъ уже не молодымъ человѣкомъ, и такое горячечное состояніе было ему не подъ силу. Онъ жаждалъ одного: спокойствія, тишины. Въ прошломъ ему грезилось то счастливое время, когда онъ безмятежно предавался философіи и искусству. Но увы! то время прошло. «Поэтическая струя исчезла изъ европейскихъ литературъ (пишетъ онъ Фету 1866 г. 10 февр.), замутила ее проклятая политика; признаюсь откровенно, всѣ эти вопросы политико-экономическіе, финансовые, политическіе—внутренно нисколько меня не интересуютъ. А здѣсь всѣ только ими и заняты. А я между тѣмъ понимаю ясно, что они составляютъ настоятельную необходимость,— да я чужой въ нихъ». Итакъ, обычная проницательность подсказывала ему требованія времени, но слишкомъ долго душа его питалась другимъ насущнымъ хлѣбомъ, и теперь поздно было для него привыкать къ новому. Ему душно и тоскливо въ этой новой атмосферѣ. Отъ политики некуда дѣваться. Всюду она преслѣдуетъ подъ тѣмъ или инымъ видомъ. Боткинъ оказывается «лишнимъ человѣкомъ». Какая же роль остается ему? Онъ самъ нашелъ сравненіе: это роль мухи въ баснѣ «Муха и Дорожные». Онъ кипятится и волнуется, но

Воспом. т. I, стр. 33.
*) Воспом., т. I, стр. 298.

самъ ничего не дѣлаетъ и чувствуетъ, что не можетъ дѣлать. Такимъ людямъ, какъ Боткинъ, роль эта скоро надоѣдаетъ до пресыщенія. Онъ рѣшаетъ отъ нея отдѣлаться и успокоиваетъ самъ себя соображеніемъ: не стоитъ тревожиться и волноваться, когда не въ силахъ помочь дѣлу и направить его по своему желанію. Заниматься политикой, по его мнѣнію должны тѣ, которые могутъ вращать судьбами отечества; а болтать о политическихъ новостяхъ, какъ болтаютъ о погодѣ, ему нѣтъ охоты. Такимъ образомъ въ фразѣ: «подъ старость человѣкъ дѣлается эгоистомъ» — онъ начинаетъ находить глубокій смыслъ: старикъ путемъ долгаго опыта и размышленій доходитъ до убѣжденія, что нужно больше обращать вниманія на то, что у него подъ носомъ (письмо 1866 г. 12 ноября). Гдѣ же прежній Боткинъ — съ широкими интересами и возвышенными стремленіями? Очевидно, подъ старость стали замирать въ немъ многія духовныя силы; прочно сидѣлъ въ немъ лишь эстетикъ. «Я дорожу искусствомъ за наслажденіе, которое оно мнѣ доставляетъ; и до всего прочаго мнѣ нѣтъ дѣла», наконецъ, прямо и опредѣленно высказывается онъ въ 1867 г. (письмо отъ 27 ноября).

Итакъ, Боткинъ успокоился. Кругомъ все какъ будто немного поулеглось; да все равно, отнынѣ ничто не будетъ въ состояніи вывести его изъ этого эпикурейскаго состоянія. Можно безмятежно погрузиться въ книги, въ разсмотрѣніе какой-нибудь старинной вазы или картины, внимательно вслушиваться въ загадочные звуки послѣднихъ квартетовъ Бетховена. Здѣсь ничто не раздражаетъ и не пугаетъ; здѣсь можно спокойно созерцать и спокойно наслаждаться. Правда, усилились болѣзни тѣлесныя, но для Боткина онѣ были ничто въ сравненіи съ прежними душевными муками, и незадолго до смерти, почти совершенно обезсиленный физически, онъ говорилъ своимъ друзьямъ: «Я во всю мою жизнь никогда не жилъ такъ хорошо, какъ теперь» *).

Одна изъ газетъ **), въ некрологѣ Боткина, выразилась такъ о немъ: «Онъ взялъ обильную дань съ жизни, извѣдавши всѣ ея наслажденія въ лучшемъ смыслѣ слова». Но онъ любилъ не только высшія наслажденія—наукой, искусствомъ, онъ вообще былъ всегда привязанъ ко всякаго рода земнымъ наслажденіямъ и нисколько не скрывалъ этого. Боткинъ всегда былъ извѣстенъ, какъ гастрономъ, и еще въ Москвѣ у Тургенева, если обѣдъ выходилъ особенно вкусенъ и тонокъ, бывало жаждалъ видѣть повара, чтобы «поплакать у него на жилеткѣ» ***). Въ англійскомъ клубѣ, передъ превосходной закуской, его гастрономическіе инстинкты высказывались особенно ярко. «Вѣдь это все прекрасно!» восклицалъ онъ тогда съ сверкающими глазами: «Вѣдь это все надо ѣсть!» *). И конецъ его былъ совсѣмъ въ духѣ античныхъ эпикурейцевъ. Когда заграницей выяснилось, что состояніе его здоровья безнадежно, онъ жаждалъ лишь одного — скорѣе возвратиться въ Россію: «лучше умереть на родинѣ», говорилъ онъ. Мысль о смерти его не пугала, но подъ конецъ ему хотѣлось пережить еще побольше художественныхъ впечатлѣній и наслажденій. Въ Петербургѣ для него отдѣлали великолѣпную квартиру со всѣмъ комфортомъ и роскошью. Отъ ревматизмовъ ему свело всѣ члены и особенно руки. Его носили на кожѣ съ придѣланными ручками, но онъ самъ слѣдилъ за уборкой комнатъ картинами. Онъ былъ всю свою жизнь разсчетливъ и бережливъ, но теперь ничего не жалѣлъ на роскошные пиры, которые устраивалъ для друзей на своей квартирѣ, и на которыхъ самъ могъ присутствовать лишь какъ зритель. Для себя онъ устроилъ постоянный квартетъ изъ отличныхъ исполнителей и еще наканунѣ смерти заказывалъ музыкальное утро, программу котораго самъ долго обсуждалъ. Умеръ онъ спокойно, безъ особыхъ страданій, и когда его хоронили, то, какъ разсказываетъ Фетъ, лицо его, по выраженію полнаго примиренія и свѣтлой мысли, было поистинѣ прекраснымъ.

Гр. Л. Н. Толстой писалъ Фету по этому случаю (1869 г. 21 окт.): «Меня ужасно поразилъ характеръ смерти В. П. Боткина. Если правда, что разсказываютъ, то это ужасно. Какъ не нашлось между всѣми друзьями одного, который бы придалъ этому величайшему моменту въ жизни тотъ характеръ, который ему подобаетъ». Но не легко воздѣйствовать на стойкаго и убѣжденнаго человѣка въ духѣ, противномъ всей его натурѣ. «Боткинъ,—говоритъ Фетъ **),—подобно древнему римлянину, даже не понялъ бы, что хочетъ сказать человѣкъ, проповѣдующій, что передъ смертью не надо вѣнчаться розами, слушать вдохновенную музыку или стихи, вдыхать паръ лакомыхъ блюдъ».

Въ правѣ ли мы будемъ, на основаніи всего этого, назвать Боткина эгоистомъ? Фетъ задаетъ такой вопросъ и отвѣчаетъ на него отрицательно. Правда, Боткинъ, любившій наслажденія и привыкшій къ нимъ, чувствовалъ при всякомъ посягательствѣ на его собственность нѣкоторую досаду; но онъ былъ слишкомъ умный человѣкъ, чтобы, если не по сердечнымъ побужденіямъ, то просто холоднымъ размышленіемъ, не дойти до мысли о необхо-

*) „Спб. Вѣд." за 1869 г. № 282.
**) „Голосъ" за 1869 г. № 281.
***) Воспом., т. I, стр. 37.

*) Ibid т. II, стр. 24.
**) Ibid., т. II, стр. 205.

димости благотворительности и помощи другому. Не говоря уже о томъ, что въ молодости, когда, быть можетъ, онъ былъ мягче и отзывчивѣе, Боткинъ всегда оказывалъ матеріальную поддержку Бѣлинскому; Фетъ свидѣтельствуетъ, что онъ и послѣ всегда былъ готовъ на всякія лишенія, чтобы помочь дѣйствительно, по его мнѣнію, нуждавшемуся близкому человѣку. А Фетъ, которому въ хозяйственныхъ предпріятіяхъ нерѣдко приходилось прибѣгать къ помощи родственника, долженъ былъ знать это хорошо.

Сочувствіе Боткина къ филантропическимъ учрежденіямъ отразилось въ статьѣ его «Пріюты для бездомныхъ нищихъ въ Лондонѣ» (1859).

Когда, по случаю голода, въ 1868 г. Фетъ хлопоталъ объ устройствѣ литературнаго чтенія для сбора суммъ въ пользу голодающихъ, Боткинъ писалъ къ нему (9 февр.): «Да будетъ благословенно твое доброе намѣреніе, и я не сомнѣваюсь, что ему постарается помочь всякій, кто еще не утратилъ человѣческое сознаніе. Вѣсти твои о голодѣ привели меня въ содроганіе: здѣсь вовсе не имѣютъ понятія о такомъ положеніи». Боткинъ не принадлежалъ къ числу людей, которые дѣйствуютъ по первому движенію сердца, но тѣмъ большей обдуманностью отличались его поступки, когда онъ рѣшалъ выступить въ роли благотворителя. Послѣ смерти по завѣщанію имъ было оставлено 70,000р. на поощреніе наукъ и искусствъ и на разныя учрежденія. Онъ самъ сдѣлалъ подробное распоряженіе по этому поводу, и въ его обдуманныхъ назначеніяхъ*) отразились всѣ его жизненные интересы и симпатіи—его любовь къ наукамъ и искусствамъ, желаніе всѣми силами способствовать ихъ развитію въ Россіи, выдвигая талантливыхъ людей, изъ какого бы класса они ни происходили, вниманіе къ интересамъ промышленности и готовность протянуть руку помощи дѣйствительно безпомощнымъ.

В. Лазурскій.

---

*) Въ Москов. Универс.—15,000 р., изъ нихъ: а) на стипендіи недостаточнымъ студентамъ—5,000 р.; в) на преміи за лучшее сочиненіе по классич. древности—5,000 р.; с) въ художественный музей на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній—5,000 р.; 2) въ консерваторіи Москов. и Петерб.—по 15,000 р.; 3) въ Спб. Общ. поощренія худож. на преміи—5,000 р.; 4) въ Москов. Худож. Общ. на преміи 5,000 р.; 5) въ Москов. Художест.-промышленный музей—5,000 р.; 6) въ Моск. мѣщ. училище на воспитаніе двухъ мальчиковъ—5,000 р.; 7) въ училище глухо-нѣмыхъ—5,000 р.—См. „Моск. Вѣд.“ за 1869 г., № 227 и „Моск. Универс. Извѣстія“ за 1872 г., кн. I.

Изъ воспоминаній Гектора Берліоза.

Путешествіе въ Россію.

Переводъ **А. В. Оссовскаго.**

Въ 1846 г., во время концертнаго путешествія по Австріи, Венгріи, Богеміи и Силезіи, геніальный французскій композиторъ Гекторъ Берліозъ написалъ одно изъ наиболѣе выдающихся своихъ произведеній—драматическую симфонію «Гибель Фауста». Мысль создать музыку на сюжетъ знаменитой легенды о Фаустѣ явилась у Берліоза давно, еще въ концѣ двадцатыхъ годовъ, послѣ перваго чтенія Гетевской поэмы, и тогда же вышли въ свѣтъ его «Восемь сценъ изъ Фауста», въ скорости, впрочемъ, уничтоженныхъ авторомъ, какъ произведеніе незрѣлое и слабое. Прошло съ тѣхъ поръ около двадцати лѣтъ, и вотъ, только теперь, во время долгаго путешествія, сюжетъ «Фауста» воскресъ въ воображеніи Берліоза во всей его поэтичности и увлекательности; приливъ вдохновенія неудержимо звалъ композитора къ творчеству. Легко и свободно выходили изъ подъ его пера страницы горячей, поэтичной и блестящей музыки; либретто, стихи создавались сами собою, безъ принужденія и напряженія, и въ нѣсколько мѣсяцевъ, среди безпокойствъ продолжительнаго путешествія, заботъ и хлопотъ по устройству концертовъ, выросло одно изъ образцовыхъ и характерныхъ произведеній новой музыки.

Въ ноябрѣ и декабрѣ того же 1846 года, тотчасъ по возвращеніи въ Парижъ, Берліозъ устроилъ публичное исполненіе своего «Фауста». Артистъ имѣлъ основаніе разсчитывать на большой успѣхъ. Въ самомъ дѣлѣ, имя его было славно, сюжетъ легенды былъ извѣстенъ и любимъ въ Парижѣ. Если въ самомъ началѣ музыкальной карьеры Берліоза, симфонія «Ромео и Джульетта», исполненная въ залѣ консерваторіи, имѣла громадный успѣхъ, то естественно было надѣяться, что музыка на сюжетъ «Фауста», такой же поэтичный, но еще болѣе разнообразный и благодарный для музыки, возбудитъ живой интересъ. Въ такой надеждѣ, Берліозъ сдѣлалъ очень большіе расходы на постановку «Фауста»: копіи партій, плата исполнителямъ, многочисленныя репетиціи, наемъ залы *Opéra-comique*. Все это стоило свыше двадцати тысячъ франковъ,—суммы, которой Берліозъ не имѣлъ и которую онъ долженъ былъ занять.

Но артистъ горько ошибся въ своихъ разсчетахъ. Театръ и на первомъ, и на вторичномъ исполненіи былъ почти пустъ. Высшій классъ Парижа, во второй половинѣ сороковыхъ годовъ, былъ болѣе занятъ политикой, чѣмъ искусствомъ, и поэтому отнесся безучастно къ новому произведенію. Богачи-коммерсанты предпочли игру на биржѣ слушанію концертовъ, устроенныхъ *днемъ*. Средній классъ охотнѣе ходилъ на легкія комическія оперы, чѣмъ на серьезные концерты. Наконецъ, артисты отсутствовали изъ вражды и зависти къ Берліозу. Кромѣ того, необходимо добавить, что солисты «Фауста» были хотя и удовлетворительны, но не изъ модныхъ, и не могли, слѣдовательно, привлечь собою слушателей.

Критика, въ лицѣ Фетиса, Скудо и мн. др., отнеслась къ «Фаусту» враждебно, холодно и насмѣшливо, какъ это, впрочемъ, всегда съ нею бывало по отношенію къ произведеніямъ смѣлымъ, новымъ и оригинальнымъ, выходящимъ изъ уровня скромной посредственности.

Словомъ, неуспѣхъ былъ полный. Долги, нищета, тяжелое и угнетенное нравственное состояніе, страданія раненаго композиторскаго самолюбія мучили Берліоза. Одинъ только выходъ оставался ему изъ этого положенія: новое концертное путешествіе за границу, гдѣ великій композиторъ почти всегда имѣлъ выдающійся успѣхъ. Цѣлью поѣздки на этотъ разъ была выбрана Россія, въ которой Берліозъ до тѣхъ поръ еще не бывалъ. Деньги, необходимыя для

путешествія, онъ легко получилъ отъ наиболѣе преданныхъ своихъ друзей, глубоко преклонявшихся предъ его геніемъ и высоко цѣнившихъ его музыку. Съ ихъ же помощью Берліозъ освободился и отъ части долговъ, требовавшихъ наиболѣе скорой уплаты, и затѣмъ отправился къ намъ, въ Россію,—искать счастія, справедливой оцѣнки и вѣрнаго пониманія своихъ произведеній.

Мы предлагаемъ здѣсь описаніе этого путешествія, сдѣланное самимъ же Берліозомъ и помѣщенное въ его извѣстныхъ «Мемуарахъ»*).

Переводчикъ.

I.

Чтобы концерты, подобно моимъ **), имѣли въ Петербургѣ успѣхъ, необходимо было выбрать для нихъ время великаго поста, когда всѣ театры закрыты, что бываетъ, приблизительно, въ теченіе всего марта мѣсяца. Имѣя это въ виду, я отправился изъ Парижа 14 февраля (1847 г.). Земля была покрыта на 6 дюймовъ снѣгомъ,— и до самаго Петербурга, куда я прибылъ черезъ двѣ недѣли, я видѣлъ все только снѣгъ и снѣгъ. Въ Бельгіи его выпало такъ много, что поѣздъ желѣзной дороги, въ которомъ я находился, долженъ былъ остановиться въ Тирлемонѣ на нѣсколько часовъ, пока рабочіе не расчистили занесеннаго снѣгомъ пути. Не трудно представить себѣ, какъ долженъ былъ я страдать и мучиться отъ холода, особенно на второй недѣлѣ моего путешествія, послѣ переправы черезъ Нѣманъ.

Въ Берлинѣ я остановился лишь на нѣсколько часовъ — единственно съ тою цѣлью, чтобы выхлопотать у прусскаго короля рекомендательное письмо къ его сестрѣ—Императрицѣ русской. Король, съ его обычной любезностью и снисходительностью, передалъ мнѣ письмо немедленно.

Къ моему несчастію, весь путь отъ Берлина до Тильзита почтовую карету сопровождалъ кондукторъ-меломанъ, который безжалостно мучилъ меня всякій разъ, какъ только мнѣ приходилось сидѣть въ экипажѣ рядомъ съ нимъ. Этотъ господинъ, едва лишь увидѣлъ мою фамилію на подорожной, какъ составилъ планъ эксплоатировать меня — и вотъ какъ. Будучи одержимъ невинной страстью сочинять польки и вальсы для фортепіано, онъ на каждой остановкѣ (которыя, по его прихоти, часто бывали довольно продолжительными) начиналъ усердно разлиневывать бумагу и наскоро набрасывать на нее плясовую мелодію: ее онъ насвистывалъ сквозь зубы, по меньшей мѣрѣ, три послѣднихъ часа. Въ наивномъ заблужденіи, пассажиры объясняли себѣ продолжительность остановокъ обстоятельностью отчетовъ, даваемыхъ кондукторомъ станціоннымъ смотрителямъ. Записавъ мелодію, композиторъ садился въ экипажъ, приказывалъ трогаться въ путь и подносилъ мнѣ свою польку или вальсъ и карандашъ для того, чтобы я приписалъ къ его мотиву басъ и гармонію. Едва аккомпаниментъ былъ готовъ, какъ начинались вопросы: зачѣмъ? какъ?—удивленія, восторги, которые на первый разъ, меня позабавили, но во второй и третій разъ заставили меня отъ всего сердца выругать (про себя) кондуктора за его небогатыя познанія въ теоріи музыки и французскомъ языкѣ.

Прибывъ въ Тильзитъ, я тотчасъ спросилъ станціоннаго смотрителя г. Нернста. Ниже разскажу, откуда зналъ я его фамилію и почему разсчитывалъ на его любезность. Мнѣ указали его кабинетъ. Вхожу. Вижу передъ собою толстаго мужчину, въ суконномъ картузѣ, лицо котораго, несмотря на строгость, отличалось добротою и умнымъ выраженіемъ. Онъ сидѣлъ на высокомъ стулѣ, котораго не покинулъ и при моемъ входѣ.

— Вы г. Нернстъ?— спросилъ я.

— Да. Съ кѣмъ имѣю честь говорить?

— Съ Гекторомъ Берліозомъ.

— Ба! Ни больше, ни меньше!—вскричалъ онъ, соскочивъ со своего стула и выпрямившись передо мною съ картузомъ въ рукѣ. И тотчасъ бравый смотритель осыпалъ меня всяческими любезностями и предложеніями своихъ услугъ, которыя удвоились, когда онъ изъ моихъ словъ узналъ, по совѣту кого я представился ему.

— «Не позабудьте проѣздомъ черезъ Тильзитъ познакомиться со станціоннымъ смотрителемъ Нернстомъ»,—говорилъ мнѣ въ Парижѣ одинъ изъ моихъ друзей,—«это прекраснѣйшій человѣкъ, къ тому же образованный и начитанный; при случаѣ, онъ можетъ быть вамъ полезенъ».—Другъ, дававшій мнѣ такое наставленіе наканунѣ моего отъѣзда, на углу улицы, гдѣ я съ нимъ встрѣтился въ 11 час. вечера, былъ *Бальзакъ*, который, немного ранѣе меня, самъ также совершилъ путешествіе въ Россію. Узнавъ, что я ѣду въ Петербургъ давать концерты, Бальзакъ совершенно серьезно сказалъ мнѣ: «вы вернетесь съ 150,000 франковъ. Я знаю Россію: вы *не можете* привезти оттуда меньше».

Великій писатель, къ сожалѣнію, имѣлъ одну слабость—видѣть во всемъ и вездѣ одни лишь денежные успѣхи, въ вѣрности которыхъ онъ никогда ни мало не сомнѣвался. Бальзакъ мечталъ только о милліонахъ, и безчисленныя разочарованія, которыя онъ всю жизнь испыты-

*) *H. Berlioz.* Mémoires comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 1803—1865. (Calmann Lévy à Paris).

**) Берліозъ въ своихъ концертахъ ставилъ лишь исключительно собственныя *симфоническія произведенія*, лично ими дирижируя. Перев.

валъ въ этомъ отношеніи, не могли разсѣять въ его головѣ вѣчный миражъ.

Я улыбнулся такой скромной оцѣнкѣ будущихъ результатовъ моей поѣздки, нисколько, впрочемъ, не давая замѣтить, что я сомнѣваюсь въ ея вѣрности. Изъ дальнѣйшаго изложенія легко будетъ видѣть, что, если концерты въ Петербургѣ и Москвѣ и дали мнѣ значительно больше денегъ, чѣмъ я надѣялся, то, все-таки, я *могъ* привезти съ собой изъ Россіи и много меньше 150 тысячъ франковъ, предсказанныхъ Бальзакомъ.

Этотъ рѣдкій писатель, этотъ несравненный анатомъ современнаго французскаго общества былъ, какъ легко догадаться, неисчерпаемымъ предметомъ разговора для меня и Нернста. Послѣдній сообщилъ мнѣ много интереснѣйшихъ для меня подробностей о Бальзакѣ, его планахъ на женитьбу, его увлеченіяхъ въ Галиціи... Нернстъ—одинъ изъ немногихъ нѣмцевъ, способныхъ истинно-страстно увлекаться Бальзакомъ, такъ-какъ онъ настолько владѣетъ французскимъ языкомъ, что въ состояніи вполнѣ понимать красоты Бальзаковой прозы.

Еще до сихъ поръ я живо помню, какъ, по возвращеніи во Францію, я разсказывалъ въ родной семьѣ объ этомъ эпизодѣ изъ моего путешествія. При восклицаніи: «ба! ни больше, ни меньше!» вырвавшемся у Нернста, когда я назвалъ свое имя, мой отецъ залился громкимъ смѣхомъ. Онъ тогда былъ уже довольно слабъ, грустенъ и очень страдалъ; но наивная гордость, которую возбудило въ немъ, наперекоръ всей его философіи, такое оригинальное доказательство славы его сына, обнаружилась сама собою.

— «Ба! Ни больше, ни меньше!»—повторялъ онъ, удвоивая своей смѣхъ.—«Это, ты говоришь, было въ Тильзитѣ?»

— Да, на берегахъ Нѣмана, на границѣ Пруссіи.

— «Ба! Ни больше, ни меньше!»—и раскаты его смѣха снова раздавались.

Послѣ нѣсколькихъ часовъ отдыха въ Тильзитѣ, прошедшихъ въ оживленныхъ разговорахъ, получивъ кое-какіе совѣты отъ г. Нернста и согрѣвшись нѣсколькими рюмками превосходнаго кюрасо, любезно предложеннаго имъ, я пустился въ самую трудную часть пути. Почтовый экипажъ довезъ меня до русской границы—Таурогена. Здѣсь я долженъ былъ пересѣсть въ желѣзныя крытыя сани, которыхъ мнѣ не пришлось покинуть до самаго Петербурга и въ которыхъ я былъ осужденъ испытывать, въ теченіе четырехъ памятныхъ мнѣ дней и столькихъ же ночей, мученія, существованія которыхъ я и не подозрѣвалъ.

Въ этомъ желѣзномъ ящикѣ—крытыхъ саняхъ,— герметически закупоренномъ, но все-таки пропускающемъ снѣжную пыль, которая бѣлымъ слоемъ покрываетъ всю вашу фигуру, почти безпрерывно и совершенно противъ воли приходится подпрыгивать и трястись, на подобіе дроби, которою чистятъ бутылку. Каждую минуту получаешь по головѣ и по всему тѣлу ушибы о стѣнки саней и все время испытываешь сильную тошноту, родъ какой-то особенной болѣзни, которую я назвалъ бы «снѣжной», по ея аналогіи съ морской.

Вообще говоря, въ нашемъ умѣренномъ климатѣ распространено представленіе, что русскія сани, запряженныя тройкой лихихъ лошадей, скользятъ по снѣгу, точно по льду гладкозамерзшаго озера; конечно, такой способъ путешествія кажется довольно заманчивымъ. Но подобное представленіе далеко не согласно съ дѣйствительностью. Когда выпадаетъ счастье ѣхать по гладкой полосѣ земли, покрытой еще свѣжимъ снѣгомъ или, по крайней мѣрѣ, ровно убитымъ, сани, дѣйствительно, скользятъ быстро и совершенно горизонтально. Но подобной дороги не попадается и двухъ верстъ на сто. Все же остальное пространство, сплошь изрытое поперечными ложбинками отъ ѣзды крестьянскихъ саней, на которыхъ во время снѣжнаго пути перевозятъ значительныя массы лѣса, походитъ на взволнованное море, только съ застывшими, внезапной стужею скованными волнами. Эти ложбины переходятъ порою въ цѣлые рвы; сани, поднявшись до края такого рва, неожиданно опускаются внизъ съ такою стремительностью и съ такимъ трескомъ, что боишься за цѣлость своей головы. Ѣзда особенно сильно даетъ себя чувствовать во время ночи, когда, отдавшись на мгновенье сну, путешественникъ не бываетъ подготовленъ къ подобнымъ толчкамъ. Если же попадаются валы сравнительно-ровные и менѣе высокіе, то сани, въ такомъ случаѣ, могутъ переваливаться совершенно правильнымъ образомъ, мѣрно поднимаясь и опускаясь, какъ лодка на морѣ. Здѣсь причина той сильной тошноты, о которой говорилось выше. Я еще не упомянулъ о холодѣ; несмотря на шубы, плащи и пледы, покрывающіе путешественника, несмотря на сѣно, наполняющее сани, морозъ становится къ серединѣ ночи положительно невыносимымъ. Все тѣло испытываетъ какіе-то уколы, точно отъ тысячи булавокъ, и приходится дрожать сколько отъ самаго холода, столько и отъ мысли, что такъ можно легко замерзнуть и на смерть.

Когда яркое солнце позволило мнѣ окинуть однимъ взглядомъ унылую пустыню, искрящуюся милліонами алмазовъ, я невольно вспоминалъ пресловутое бѣгство нашей арміи,—жалкой, разбитой, истекавшей кровью. Чудилось мнѣ, что я вижу несчастныхъ французскихъ солдатъ,—безъ одежды, безъ сапогъ, безъ хлѣба, безъ водки, съ ослабѣвшими силами, съ упавшимъ духомъ. Большинство изъ нихъ —

раненые; днемъ они еле плетутся, точно призраки; ночь лежатъ въ открытомъ полѣ, какъ трупы, прямо на холодномъ снѣгѣ, перенося морозъ еще сильнѣе того, который приводилъ меня теперь въ отчаяніе. И я спрашивалъ себя: какъ же, какимъ же образомъ хоть одинъ изъ нихъ могъ выдержать такія страданія, выйти живымъ изъ этого мертваго царства льда? Вѣроятно потому, что человѣческая натура удивительно долго умѣетъ бороться со смертью и не даваться въ ея холодныя руки.

Мысли прерывались... Я начиналъ смѣяться надъ глупостью голодныхъ воронъ; съ отяжелѣвшими отъ холода крыльями, онѣ неотступно слѣдовали за моими санями, время отъ времени спускаясь на дорогу утолить голодъ, а, затѣмъ, ложились на животъ, чтобы отогрѣть, такимъ образомъ, худо ли хорошо ли, свои полузамерзшія лапы. Между тѣмъ, пролетѣвъ лишь нѣсколько часовъ къ югу, безо всякихъ усилій онѣ нашли бы теплый климатъ, зеленыя поля и обильный кормъ. Но и для воронъ, видно, дорого ихъ отечество, если только все это можно назвать отечествомъ, какъ острили въ 12-мъ году наши солдаты.

Наконецъ, въ воскресенье, черезъ двѣ недѣли послѣ выѣзда изъ Парижа, весь окоченѣлый отъ холода я прибылъ въ гордую столицу Сѣвера, зовущуюся Петербургомъ. Послѣ всего того, что говорили мнѣ во Франціи о строгости русской полиціи, я ожидалъ, что мои сундуки съ нотами будутъ задержаны, по меньшей мѣрѣ, на недѣлю. Между тѣмъ на границѣ ихъ едва открыли; болѣе того, — меня даже не спросили, что заключали въ себѣ сундуки, и я немедленно же могъ ихъ взять съ собою. Это, признаюсь, было для меня пріятной неожиданностью.

Не провелъ я еще и часа въ теплой комнатѣ, какъ пришелъ ко мнѣ поздравить съ пріѣздомъ В. Ленцъ, очень симпатичный человѣкъ и серьезный любитель музыки; нѣсколько лѣтъ раньше я встрѣчался съ нимъ въ Парижѣ.

— Я отъ графа Михаила Віельгорскаго, — сказалъ онъ. — Мы только что узнали о вашемъ пріѣздѣ. У графа блестящій вечеръ; всѣ музыкальныя свѣтила Петербурга собрались тамъ, и я посланъ привѣтствовать васъ и передать, что графъ будетъ очень радъ видѣть васъ у себя.

— Но какъ могли узнать, что я уже здѣсь?

— Какимъ бы то ни было образомъ, но знаютъ: для васъ вопросъ «какъ»? – значенья не имѣетъ... Идемте же!

Я въ нѣсколько минутъ отогрѣлъ свое иззябшее тѣло, побрился, одѣлся и отправился съ моимъ любезнымъ провожатымъ къ гр. Віельгорскому.

Мнѣ слѣдовало бы сказать — къ графамъ Віельгорскимъ, такъ какъ ихъ два брата; оба они цѣнители и искренніе друзья музыки и живутъ вмѣстѣ. Ихъ тонкій вкусъ, всѣмъ въ Петербургѣ хорошо извѣстный, ихъ громадное состояніе, многочисленныя вліятельныя связи, ихъ, наконецъ, оффиціальное положеніе при Дворѣ сдѣлали то, что домъ гр. Віельгорскихъ — положительно маленькое министерство изящныхъ искусствъ.

Приняли меня въ этомъ домѣ съ рѣдкой теплотой и задушевностью. Въ нѣсколько часовъ я былъ представленъ всѣмъ выдающимся лицамъ изъ ученаго, литературнаго и музыкальнаго міра, собравшимся въ ихъ гостиной. Здѣсь познакомился я, между прочимъ, съ несравненнымъ артистомъ —Генрихомъ Ромбергомъ, занимавшимъ тогда постъ дирижера итальянской оперы; онъ съ рѣдкою любезностью взялся быть моимъ музыкальнымъ гидомъ по Петербургу и режиссеромъ имѣвшихся въ моемъ распоряженіи артистовъ. Въ этотъ же вечеръ генераломъ Гедеоновымъ, директоромъ Императорскихъ театровъ, былъ назначенъ и день моего перваго концерта; мѣстомъ моего дебюта передъ петербургской публикой была выбрана зала Дворянскаго собранія; цѣна мѣстамъ долго дебатировалась и, наконецъ, была опредѣлена въ три рубля серебромъ (12 фр.). Итакъ, спустя какихъ-нибудь четыре часа послѣ пріѣзда, я уже попалъ, что называется in medias res.

Ромбергъ зашелъ за мною на другое утро, и я началъ въ его сопровожденіи странствовать по городу, тутъ же посѣтивъ и пригласивъ участвовать въ концертѣ нужныхъ мнѣ главныхъ артистовъ. Оркестръ былъ сформированъ очень скоро. Такъ же быстро и удачно составилъ я и большой, прекрасный хоръ, благодаря содѣйствію генерала Львова (адъютанта Его Величества Государя Императора, директора Придворной Пѣвческой Капеллы, композитора и виртуоза-скрипача самыхъ выдающихся качествъ), который съ первыхъ же минутъ знакомства проявилъ въ отношеніи меня самое искреннее сочувствіе. Мнѣ недоставало лишь солистовъ, баса и тенора, для двухъ первыхъ частей «Гибели Фауста», которыя я помѣстилъ въ программѣ моего перваго концерта.

Ферзингъ, басъ нѣмецкой оперы, взялъ на себя роль Мефистофеля, а Ричарди, теноръ итальянской оперы, котораго я когда-то зналъ въ Парижѣ — роль Фауста; бѣда была только въ томъ, что Фаустъ пѣлъ по-французски, а Мефистофель, въ то же время, по-нѣмецки. Но русская публика, которой, въ общемъ, оба эти языка одинаково знакомы, отнеслась снисходительно къ такому курьезу. Для хористовъ, пѣвшихъ по-нѣмецки, пришлось переписать всѣ партіи русскими буквами, единственно имъ извѣстными.

Въ довершеніе моихъ неудачъ, на первой же репетиціи Ромбергъ сказалъ мнѣ, что нѣмецкій переводъ «Гибели Фауста», сдѣланный съ большими издержками въ Парижѣ, совершенно негоденъ, что метръ стиховъ не согласуется съ размѣромъ музыки и т. п. Съ такимъ текстомъ, конечно, никакое исполненіе было немыслимо. Чтобы не задерживать моего перваго концерта, Ромбергъ поспѣшилъ исправить самыя главныя неловкости и ошибки плохого текста; но нѣсколько недѣль спустя я долженъ былъ рѣшиться отыскать новаго переводчика. Къ моему счастью, я нашелъ такового въ лицѣ г. Минцлова; какъ человѣкъ, хорошо понимающій музыку и ея требованія, онъ блестяще выполнилъ возложенную на него задачу и, такимъ образомъ, вывелъ меня изъ затрудненія.

Это былъ чудный вечеръ—вечеръ моего перваго концерта въ залѣ Дворянскаго Собранія. Оркестръ и хоры отличались полнотой и большою стройностью. Кромѣ симфоническаго, въ моемъ распоряженіи былъ еще военный мѣдный оркестръ, который представилъ мнѣ ген. Львовъ, набравъ его изъ музыкантовъ Императорской гвардіи. Составъ артистовъ былъ великолѣпенъ: сами Ромбергъ и Мауреръ — два дирижера петербургской придворной Императорской Пѣвческой Капеллы, взяли на себя партію *маленькихъ «античныхъ» тарелочекъ* въ скерцо «Феи Мабъ». Среди всѣхъ моихъ исполнителей царило горячее увлеченіе, воодушевленіе и необыкновенное стараніе, которыя предвѣщали мнѣ прекрасное выполненіе программы. Между артистами я встрѣтилъ одного соотечественника, талантливаго віолончелиста Тажанъ-Рожэ, артиста въ душѣ, а не по профессіи только, музыканта съ «огонькомъ», который отъ всего сердца старался содѣйствовать моему успѣху. Программа концерта состояла изъ увертюры «Римскій Карнавалъ», двухъ первыхъ частей «Гибели Фауста», скерцо «Феи Мабъ» и апоѳеоза «Траурной и тріумфальной симфоніи» и вся, безъ исключенія, была исполнена рѣшительно хорошо.

Энтузіазмъ блестящей и многочисленной публики, собравшейся въ залъ, превзошелъ все, о чемъ я только могъ мечтать, въ особенности по отношенію къ «Фаусту». Криковъ и аплодисментовъ, требованій повторенія было столько, что голова моя, какъ говорится, пошла кругомъ. Послѣ первой части «Фауста», Государыня, присутствовавшая въ концертѣ, послала за мною гр. М. Віельгорскаго. Мнѣ пришлось представиться Ея Величеству въ видѣ, для этого мало подходящемъ. Лицо мое раскраснѣлось, потъ лилъ съ меня градомъ, галстукъ сидѣлъ на боку, дыханіе было неровное и порывистое: словомъ, я былъ такимъ, какимъ бываетъ дирижеръ въ пылу музыкальной битвы. Императрица оказала мнѣ самый лестный пріемъ, представила меня своимъ сыновьямъ, Великимъ Князьямъ, говорила со мною о своемъ братѣ, королѣ прусскомъ, объ его живомъ участіи ко мнѣ, неоднократно выраженномъ въ письмахъ, высказала самыя горячія похвалы моей музыкѣ, удивлялась стройности исполненія, достигнутой мною и выходящей изъ ряда обыкновеннаго. Послѣ четверти часа разговора, она обратилась ко мнѣ со словами:

— Отпускаю васъ къ вашимъ слушателямъ; они такъ возбуждены, что вы не должны заставлять ихъ долго ожидать второй половины вашего концерта. — Я вышелъ изъ гостиной, полный чувства глубочайшей благодарности за оказанное мнѣ лестное и высокое вниманіе.

Послѣ «хора сильфовъ» восторгъ публики достигъ крайнихъ предѣловъ; слушатели не ожидали подобной музыки — тонкой, воздушной и столь мягкой, что надо даже нѣсколько напрягать ухо для того, чтобы хорошо вслушаться въ нее.

Меня лишь безпокоилъ мой военный оркестръ тѣмъ, что долго не появлялся для участія въ апоѳеозѣ, который заканчивалъ концертъ. Я боялся, какъ бы солдаты, входя на эстраду среди исполненія какой-нибудь пьесы, не произвели шума, который уничтожилъ бы эффектъ ея. Но оглянувшись послѣ исполненія скерцо «Феи Мабъ», которое, надо замѣтить, требуетъ полнѣйшей тишины, я увидѣлъ, что мои шестьдесятъ музыкантовъ стояли уже на своемъ посту, во всеоружіи, съ инструментами въ рукахъ. Они были приведены и разставлены на эстрадѣ такъ тихо, что никто не могъ замѣтить этого. Такимъ образомъ всѣ мои опасенія разсѣялись.

Наконецъ, концертъ оконченъ. Послѣ безчисленныхъ объятій и лобызаній съ моими молодцами-исполнителями, выпивъ бутылку пива, я рѣшаюсь узнать денежный результатъ моего концерта. По справкамъ, оказывается *восемнадцать тысячъ франковъ*. Расходы на устройство концерта обошлись мнѣ въ 6 тыс. фр.; слѣдовательно, мнѣ оставалось чистаго дохода двѣнадцать тысячъ франковъ!

Я спасенъ!..

Совершенно невольно я повернулся къ юго-западу и не могъ удержаться, глядя въ сторону Франціи, отъ восклицанія: «что, милые мои парижане?!»

Десять дней спустя состоялся второй мой концертъ съ такимъ же успѣхомъ. Я былъ богатъ. Вслѣдъ затѣмъ, я отправился въ Москву, гдѣ меня ожидали довольно странныя матеріальныя препятствія, третьестепенные музыканты, легендарные хористы. Но публика отнеслась къ концерту почти съ такимъ же горячимъ восторгомъ, какъ и въ Петербургѣ.

Чистаго дохода я получилъ восемь тысячъ франковъ. И послѣ этого концерта, я еще разъ обернулся въ сторону Франціи, еще разъ подумалъ о холодныхъ и пресыщенныхъ удовольствіями соотечественникахъ и еще разъ повторилъ: «что, милые мои парижане?!» Къ моему счастью, слова были сказаны не въ послѣдній разъ: и въ Лондонѣ, они невольно вырывались изъ моей груди послѣ каждаго изъ данныхъ тамъ мною концертовъ.

У многихъ людей со словомъ «музыкантъ» непремѣнно связывается представленіе о человѣкѣ, играющемъ на какомъ-нибудь инструментѣ. Имъ никогда не приходитъ въ голову, что существуютъ музыканты-композиторы; еще менѣе знаютъ они композиторовъ, знакомящихъ публику со своими собственными произведеніями въ устраиваемыхъ ими концертахъ. Такіе люди думаютъ, что музыка находится у музыкальныхъ издателей, какъ булки у булочниковъ, что она тамъ изготовляется особыми ремесленниками, занятыми исключительно этимъ дѣломъ. Такое представленіе, какъ бы странно оно ни было, часто оправдывается дѣйствительностью; но съ другой стороны, въ очень и очень многихъ случаяхъ оно оказывается совершенно ложнымъ и несправедливымъ. Нѣтъ ничего комичнѣе удивленія иныхъ лицъ, когда имъ говорятъ о композиторѣ—не виртуозѣ.

Однажды, въ Бреславлѣ я чуть было не подвергся прямому насилію со стороны одного почтеннаго отца семейства, который, во что бы то ни стало, хотѣлъ заставить меня давать его сыну уроки на скрипкѣ. Напрасно я увѣрялъ, что совершилось бы чудо, если бы я заигралъ на скрипкѣ, не касавшись смычка во всю мою жизнь. Онъ считалъ всѣ мои увѣренія выдумкой и видѣлъ въ нихъ лишь мистификацію.

— Вы, вѣроятно, думаете, что ведете разговоръ съ знаменитымъ скрипачемъ Ш. деБеріо: фамилія его, дѣйствительно, нѣсколько похожа на мою—спросилъ я.

— Но позвольте! Вѣдь я читалъ вашу афишу; вы даете въ университетской залѣ концертъ. Значитъ...

— Совершенно вѣрно. Я даю концертъ, но на скрипкѣ, все-таки, не играю.

— Въ такомъ случаѣ, что же вы дѣлаете въ вашемъ концертѣ?

— Я *заставляю* другихъ играть на скрипкѣ: я управляю оркестромъ. Не вѣрите? Пойдите въ концертъ: вы убѣдитесь.

Отецъ семейства пріудержалъ свой гнѣвъ до слѣдующаго дня, и лишь выйдя изъ концертной залы и убѣдившись во-очію въ истинѣ моихъ словъ, онъ былъ въ состояніи представить себѣ, какъ музыкантъ можетъ выступать передъ публикой, не являясь, однако, исполнителемъ-виртуозомъ.

Въ Москвѣ подобнаго же рода наивное невѣжество едва не имѣло для меня важныхъ послѣдствій. Для моего концерта подходила одна лишь зала Дворянскаго Собранія. Желая получить ее въ свое распоряженіе, я отправился къ московскому предводителю дворянства, почтенному восьмидесяти-лѣтнему старцу и изложилъ ему цѣль моего посѣщенія.

— На какомъ же инструментѣ вы играете?— спрашиваетъ онъ меня прежде всего.

— Я ни на чемъ не играю.

— Въ такомъ случаѣ, какъ же вы рѣшаетесь дать концертъ?

— Я буду управлять оркестромъ, который исполнитъ мои собственныя сочиненія.

— Ха-ха-ха! Вотъ это мило! Я, признаюсь, никогда еще не слыхалъ о такихъ концертахъ. Впрочемъ, я охотно дамъ вамъ большую залу Дворянскаго Собранія. Но вы, вѣроятно, уже знаете, что всякій артистъ, въ распоряженіе котораго дается зала, долженъ, послѣ своего концерта, выступить еще разъ безвозмездно на одномъ изъ семейныхъ вечеровъ Дворянскаго Собранія.

— Значитъ, Собраніе располагаетъ оркестромъ, который оно предоставитъ мнѣ для исполненія моей музыки?

— Ничего подобнаго.

— Въ такомъ случаѣ, какъ же я исполню ее? Безъ сомнѣнія, не потребуютъ же отъ меня, чтобы я издержалъ три тысячи фр. на наемъ музыкантовъ для исполненія одной изъ моихъ симфоній. Это была бы очень дорогая плата за наемъ залы.

— Я принужденъ, слѣдовательно, отказать вамъ. Сдѣлать иначе я не могу.

И вотъ, съ такимъ то страннымъ отвѣтомъ я долженъ вернуться домой. Я сдѣлалъ длинное путешествіе, которое оказывается безцѣльнымъ вслѣдствіе самаго своеобразнаго, самаго непредвидѣннаго обстоятельства. Одинъ артистъ, по происхожденію французъ, г. Марку, давнишній житель Москвы, при разсказѣ о моей неудачѣ, принялся неистово хохотать. Такъ какъ онъ зналъ лично г. предводителя дворянства, то и предложилъ сопутствовать мнѣ и попытаться сдѣлать новый приступъ на слѣдующій же день. Второе посѣщеніе,—второй отказъ; всѣ поясненія моего земляка совершенно безполезны: предводитель качаетъ своей бѣлой головою и остается неумолимъ. Однако же, предполагая, что знаніе французскаго языка измѣняетъ ему и что какое-либо изъ моихъ условій имъ невѣрно понято, онъ вызываетъ свою жену.

Появляется супруга г. предводителя дворянства,—старушка такихъ же почтенныхъ лѣтъ, какъ и ея супругъ, но съ выраженіемъ лица менѣе добрымъ и менѣе дружелюбнымъ. Она внимательнымъ взглядомъ окидываетъ мою фи-

гуру съ ногъ до головы, выслушиваетъ мою просьбу, рѣзко обрываетъ меня среди изложенія послѣдней и быстро и ясно, чистѣйшимъ французскимъ языкомъ, говоритъ:

— Мы не желаемъ, да и не можемъ преступать правила Дворянскаго Собранія. Если мы дадимъ вамъ залу, вы на ближайшемъ семейномъ вечерѣ должны исполнить инструментальное соло. Если же не желаете играть,— зала вамъ дана не будетъ.

— Господи, Боже мой! Я во времена оно недурно владѣлъ флажолетомъ, флейтой, гитарой; выбирайте одинъ изъ трехъ перечисленныхъ инструментовъ: я охотно буду играть на немъ. Но такъ какъ, вотъ ужъ двадцать пять лѣтъ я не касался ни того, ни другаго, ни третьяго, то, предупреждаю, я буду играть очень плохо. Не желаете ли лучше соло на турецкомъ барабанѣ? Я справлюсь съ нимъ, вѣроятно, удачнѣе...

Къ счастью, во время этой сцены въ комнату вошелъ одинъ важный чиновникъ. Познакомившись съ дѣломъ, онъ принялъ мою сторону.

— Не настаивайте больше, м-сье Берліозъ: всякіе споры и убѣжденія будутъ лишь раздражать нашего почтеннаго предводителя. Пришлите мнѣ завтра вашу просьбу на бумагѣ; все уладится. Я берусь за это дѣло.

Я послѣдовалъ такому совѣту и, только благодаря любезности чиновника, сдѣлали для меня *единственно на этотъ разъ* нарушеніе общаго правила. Мой концертъ могъ состояться, и я не долженъ былъ выступить передъ избранной публикой ни съ флейтой, ни съ барабаномъ. Слушатели счастливо избѣжали моего соло; а между тѣмъ я, ей-богу, готовъ былъ выдувать пассажи хоть на *галубетѣ* *), лишь бы не предпринимать обратнаго путешествія, не давъ здѣсь задуманнаго концерта.

Однако, странное правило московскаго Дворянскаго Собранія, о которомъ я, къ несчастью, ничего не слышалъ въ Петербургѣ, несомнѣнно оказалось для меня убыточнымъ. Послѣ концерта,—*единственнаго* объявленнаго мною въ московскихъ афишахъ,—очень много горячихъ любителей музыки и, очевидно, моихъ поклонниковъ взобралось на эстраду съ криками: «еще одинъ, еще одинъ! Вы не можете иначе уѣхать!»— Такъ что если бы я устроилъ второй концертъ, онъ, могъ бы дать сбору больше, пожалуй, чѣмъ первый. Но у меня не было залы: при отдачѣ ея мнѣ въ наемъ была сдѣлана формальная оговорка, что исключеніе изъ установившагося обычая допущено только на одинъ этотъ разъ, въ уваженіе моего незнанія правилъ Дворянскаго Собранія, и съ условіемъ, что я болѣе уже не выступлю въ этой самой залѣ.

Такова судьба твоя, композиторъ, — музыкантъ, ни на чемъ не играющій! Вотъ ужъ добро, не стоящее вниманія! А тѣмъ не менѣе, сколько имѣется лицъ разныхъ классовъ общества, особенно, средняго,—лицъ съ большими или меньшими музыкальными способностями, съ любовью смотрящихъ на этотъ тернистый путь, едва преодолимый для обыкновенныхъ человѣческихъ силъ; для нихъ онъ самая дорогая, завѣтная мечта!

Часто наблюдаемая склонность музыкальной карьеры у лицъ, выросшихъ въ артистической семьѣ, совершенно естественно объясняется вліяніемъ воспитанія и примѣра, тою легкостью, съ которой дѣти артиста могутъ вступить на дорогу, уже пройденную ихъ отцомъ, и тѣмъ природнымъ предрасположеніемъ къ музыкѣ, которое передается отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ и черты лица и самый характеръ. Но кто съумѣетъ объяснить странныя фантазіи молодыхъ мечтателей, точно съ луны падающія въ ихъ головы? Не буду говорить о любителяхъ, которые упорно берутъ, за чудовищныя деньги, безполезные уроки музыки, не подозрѣвая, что поборотъ ихъ грубую и антихудожественную натуру не въ силахъ ни терпѣніе, ни талантъ самыхъ выдающихся учителей. Не буду также говорить о фантазерахъ, убѣжденныхъ, что и музыкѣ можно научиться одною головою, какъ учатся ариѳметикѣ. Не буду говорить и о тѣхъ достойныхъ отцахъ семействъ, которымъ приходитъ въ голову сдѣлать изъ сына *или* полковника, *или* композитора (альтернатива!). И безъ того встрѣчается достаточно примѣровъ меломаніи и, что всего страннѣе,—меломаніи именно у натуръ, которыхъ, казалось бы, все гарантируетъ отъ такой психической болѣзни.

Здѣсь я приведу только два примѣра, которые мнѣ пришлось наблюдать въ моей жизни. Оба они представляютъ, кажется, случаи неизлѣчимой меломаніи. Одинъ изъ этихъ душевно-больныхъ — французъ, другой — русскій.

Какъ-то въ Парижѣ я одинъ сидѣлъ у себя дома и былъ чѣмъ-то очень занятъ. Вдругъ послышался стукъ въ дверь моего кабинета. Я прошу войти. Ко мнѣ стремительно бросается молодой человѣкъ, лѣтъ двадцати, порывисто дыша и, видимо, взволнованный задуманнымъ планомъ.

— Прошу садиться,—сказалъ я.

— Ахъ, извините меня! Я только... я немного... я пришелъ... (Точно выстрѣлилъ онъ изъ пистолета). Я, м-сье, получилъ наслѣдство!

— Наслѣдство? Поздравляю васъ съ нимъ!

— Да, я получилъ наслѣдство; и вотъ, мнѣ хочется теперь посовѣтоваться съ вами: хорошо ли я сдѣлаю, если употреблю его на то, чтобы стать композиторомъ.

Я раскрылъ глаза.

*) Флейточка съ тремя отверстіями.

— Да присядьте же, пожалуйста. Вы, кажется, предполагаете во мнѣ удивительный пророческій даръ. Предсказанія, основанныя даже на музыкальныхъ сочиненіяхъ съ очень серьезными достоинствами, часто бываютъ совершенно ошибочны... Однако, если вы принесли мнѣ какую-нибудь партитуру...

— Нѣтъ, я не принесъ партитуры. Но, даю слово, я буду сильно работать. Вы убѣдитесь въ этомъ. У меня столько влеченія къ музыкѣ!

— Вы, конечно, что-нибудь ужъ написали: отрывокъ симфоніи, увертюру, кантату?..

— Увертюру? Нѣтъ! Впрочемъ, я и кантаты не сочинилъ.

— Такъ. Но не пытались ли вы написать квартетъ?

— Квартетъ?! Квартетъ?! Нѣтъ, Боже избави!

— Не говорите такъ о квартетной музыкѣ. Быть можетъ, это самый трудный родъ музыки для того, чтобы написать въ немъ что-нибудь дѣйствительно хорошо. Вѣдь, число композиторовъ, составившихъ себѣ славу квартетомъ, очень невелико. Но не будемъ забираться такъ высоко; вы, можетъ быть, сочинили просто романсъ, вальсъ?

— (Почти враждебно). Романсъ?! Вальсъ?! Нѣтъ, я такихъ вещей сочинять не стану!

— Значитъ, вы ничего не сочинили?

— Нѣтъ. Но я буду такъ работать.

— По крайней мѣрѣ, вы окончили уже ваши занятія гармоніей, контрапунктомъ; вы знаете уже объемъ голосовъ и инструментовъ.

— Что касается этого... въ этомъ отношеніи... Нѣтъ! Я не знаю ни гармоніи, ни контрапункта, ни инструментовки. Но вы убѣдитесь...

— Извините. Вамъ 18 или 19 лѣтъ: теперь уже довольно поздно начинать подобныя занятія, чтобы имѣть въ нихъ какой-нибудь успѣхъ. Но, наконецъ, я думаю, вы умѣете читать съ листа, умѣете писать подъ диктовку?

— Т.-е. знаю ли я сольфеджіо? Напримѣръ... Ахъ, нѣтъ! Я не знаю даже нотъ; я ничего не знаю. Но у меня столько влеченія къ музыкѣ!.. Я такъ желаю быть композиторомъ! Если вы согласитесь давать мнѣ уроки, я буду ходить къ вамъ два раза въ день. Я буду ночи работать!

Послѣ довольно долгаго молчанія, съ трудомъ сдерживая душившій меня смѣхъ, я нарисовалъ моему юному композитору точную и мало ободряющую картину трудностей, которыя ему надо превзойти для того, чтобы стать не болѣе, чѣмъ посредственностью, т.-е. умѣть писать отвратительную музыку. Не позабылъ я перечислить также и всѣ препятствія, которыя пришлось бы ему встрѣтить, даже если бы онъ сталъ очень выдающимся композиторомъ... Ничего не дѣйствовало. Юноша слушалъ меня съ выраженіемъ неудовольствія и нетерпѣнія и удалился, явно намѣреваясь подыскать себѣ другого учителя, чтобы предложить ему свой талантъ и... свое наслѣдство. Дай Богъ, чтобы онъ не нашелъ себѣ такого наставника!

Другой примѣръ меломаніи, который я хочу привести, наоборотъ, нисколько не смѣшонъ. Случай имѣлъ мѣсто въ Москвѣ, во время моихъ приготовленій къ концерту. Я получилъ по почтѣ письмо на превосходномъ французскомъ языкѣ, въ которомъ неизвѣстное мнѣ лицо просило позволенія посѣтить меня. Я поспѣшилъ назначить день и часъ. На этотъ разъ новый мой знакомый далеко не получалъ наслѣдства. Это былъ высокій русскій юноша, приблизительно, лѣтъ двадцати двухъ, сразу бросавшійся въ глаза наружностью, нѣсколько странный, изъяснявшійся въ изысканныхъ выраженіяхъ въ приподнятомъ тонѣ и съ тѣмъ лихорадочнымъ жаромъ, который характеризуетъ собою энтузіастовъ. Съ первыхъ же его словъ я сильно заинтересовался.

Онъ говорилъ мнѣ:

«Я испытываю безграничную страсть къ музыкѣ. Я изучалъ ее совершенно одинъ, но очень неполно и неудовлетворительно, какъ объ этомъ вамъ не трудно догадаться. Вѣдь въ Москвѣ мнѣ не у кого и нечему научиться, а между тѣмъ я недостаточно богатъ для того, чтобы предпринять поѣздку за границу. Родители мои напрасно старались отклонить меня отъ моей прямой дороги... Въ настоящее время одинъ изъ нашихъ московскихъ аристократовъ имѣетъ доброе намѣреніе — придти мнѣ на помощь. Онъ объявилъ моему отцу, что если какой-нибудь музыкантъ, достойный довѣрія, по своему авторитету, найдетъ во мнѣ дѣйствительныя способности къ музыкѣ, — онъ беретъ на себя всѣ издержки моего музыкальнаго образованія и отправляетъ меня въ Германію и во Францію для пополненія его у лучшихъ учителей. Поэтому-то я и пришелъ просить васъ просмотрѣть мои опыты композиціи и, затѣмъ, совершенно откровенно написать вашъ отзывъ о моихъ способностяхъ на основаніи этихъ сочиненій. Каково бы мнѣніе ваше ни было, я, во всякомъ случаѣ, буду вѣчно вамъ благодаренъ. Но если это мнѣніе будетъ благопріятно для меня, вы возвратите мнѣ жизнь: вѣдь я умираю; настоящее мое положеніе гнететъ и убиваетъ мою душу. Я чувствую, что есть у меня крылья, но не могу ихъ расправить. Это — страданіе, которое вы должны хорошо понимать...

— О, конечно, конечно! Я знаю, что вы страдаете; всѣ мои симпатіи на вашей сторонѣ. Располагайте мною.

— Тысячу разъ благодарю васъ. Я принесу завтра мои сочиненія, которыя я желалъ бы вамъ показать

Тутъ онъ удалился. Глаза его горѣли и блестѣли безконечной радостью.

На слѣдующій день онъ пришелъ ко мнѣ совершенно другимъ. Глаза были печальны и холодны, и симптомы отчаянія ясно сказывались на его блѣдномъ лицѣ.

«Я вамъ ничего не принесъ»,—сказалъ онъ. «Я цѣлую ночь провелъ за разборомъ моихъ сочиненій; ни одно изъ нихъ не показалось мнѣ достойнымъ вашего вниманія, ни одно изъ нихъ не говоритъ о томъ, на что я способенъ. Я примусь за работу, чтобы предложить вамъ что-нибудь получше.

— Къ несчастью,—отвѣтилъ я,—мнѣ надо послѣ завтра отправиться обратно въ Петербургъ.

«Это ничего не значитъ. Я пришлю вамъ по почтѣ мою новую работу. Ахъ, если бъ только вы знали, какимъ огнемъ горитъ моя душа! Какимъ дивнымъ голосомъ зоветъ меня въ иныя минуты вдохновенье! Не могу я тогда оставаться въ городѣ; каковъ бы ни былъ холодъ, я бѣгу отъ людей, я ухожу въ лѣсную чащу, и тамъ, одинъ, лицомъ къ лицу съ природой, я слышу какъ весь міръ звучитъ и волнуется одной чудной гармоніей. Слезы текутъ у меня; я кричу, я впадаю въ восторженное состояніе, я предвкушаю небесный рай... Меня считаютъ сумасшедшимъ. Но повѣрьте мнѣ: я не сумасшедшій! Я докажу вамъ это!»

Я повторилъ молодому энтузіасту увѣреніе въ глубокомъ интересѣ, возбужденномъ имъ во мнѣ, въ желаніи и полнѣйшей готовности быть ему полезнымъ. — Боже мой! — говорилъ я себѣ, простившись съ нимъ.— Это ли не признаки исключительной организаціи? Это, быть можетъ, геній! Преступленіемъ было бы не прійти къ нему на помощь. Не колеблясь, я отдамъ ему душу и тѣло, если это потребуется отъ меня. Пусть только дастъ онъ мнѣ хотя малѣйшую точку опоры.

Увы! Тщетны были мои ожиданія въ Петербургѣ въ продолженіе нѣсколькихъ недѣль. Наконецъ, пришло ко мнѣ всего лишь одно письмо, въ которомъ русскій юноша снова извинялся въ томъ, что не даетъ мнѣ своей музыки: къ его большому отчаянію, — писалъ онъ,— несмотря на всѣ его усилія, вдохновеніе рѣшительно не являлось...

Что же означаетъ эта холодная и скромная оцѣнка своихъ собственныхъ сочиненій? Это сознаніе своего безсилія человѣкомъ, который въ то же время продолжаетъ считать себя вдохновеннымъ, всемогущимъ? Каковъ идеалъ, къ которому онъ стремится? Что сдѣлалъ онъ для того, чтобы приблизиться къ нему? Что, наконецъ, происходитъ въ этой смущенной и взволнованной душѣ? Одинъ Богъ знаетъ это! Но, въ то же время, что общаго между этими горячими стремленіями къ музыкѣ, которыя болѣе или менѣе оправдываются и объясняются вліяніемъ юношескаго возраста, и тѣмъ недостойнымъ матеріальнымъ разсчетомъ, тѣмъ прозаичнымъ честолюбіемъ, которые гонятъ столько молодыхъ людей въ классы консерваторіи, чтобы постичь тамъ науку музыки, какъ постигаютъ науку шить платья, дѣлать сапоги? Меломаны, какъ бы близки къ сумасшествію они ни были, по крайней мѣрѣ, никому не вредятъ, и ихъ болѣзнь, если подъ часъ и бываетъ смѣшной, — въ общемъ трогательна и поэтична. Но другое дѣло музыканты-ремесленники. Они приносятъ существенный вредъ искусству и артистамъ, даютъ поводъ къ безчисленнымъ и прискорбнымъ заблужденіямъ и, благодаря своей численности и низменности своихъ инстинктовъ, могутъ извратить изящный вкусъ въ цѣломъ обществѣ. И самымъ музыкальнымъ народомъ долженъ считаться не тотъ, у котораго можно встрѣтить больше посредственныхъ музыкантовъ, но, наоборотъ, тотъ, изъ нѣдръ котораго вышли величайшіе творцы въ области музыки и у котораго чувство къ музыкальной красотѣ наиболѣе развито.

(Окончаніе слѣдуетъ).

XVIII.

Семенъ Миронычъ ѣхалъ домой въ глубокой задумчивости. Разсѣянно глядѣлъ на луга, покрытые одуванчиками и осенней красноватой травкой, почти по инерціи хозяина иногда думалъ, что вотъ Петръ Славгородскій дорожитъ «цѣлиной», не вспахиваетъ ее, между тѣмъ какъ отецъ его уже собирался сдать и ее въ аренду подъ пахоту. Глядѣлъ на высокій камышъ вдоль рѣки и соображалъ, что пора уже косить его. Задавалъ себѣ вопросъ: какъ Петръ Васильевичъ поступитъ въ этомъ году? По-прежнему-ли, т.-е. отдастъ крестьянамъ изъполу, или самъ скоситъ? И снова углублялся въ какія-то размышленія.

Проѣхали поля Славгородскихъ, пошла крестьянская земля. На гору потянулись черные прямоугольники. Издали они напоминали шахматную доску. Опять Семенъ Миронычъ поглядѣлъ, глубоко ли вспахано, и покачалъ головой. Снова задалъ себѣ вопросъ: когда это крестьяне начнутъ работать, какъ слѣдуетъ? Когда они будутъ брать примѣры хоть съ того же энергичнаго сосѣда, Петра Васильевича Славгородскаго?

«Вѣдь нельзя назвать народъ лѣнивымъ,— думалъ онъ,— а вотъ закоснѣлъ, рутина его заѣла, что-ли».

А развѣ самъ онъ не заѣденъ рутиной? Онъто въ чемъ проявляетъ оригинальность или желаніе улучшить свое хозяйство на научныхъ основаніяхъ? Да ни въ чемъ. Точно такъ же живетъ, какъ всѣ. Только что внимательнѣе слѣдитъ за работой на своихъ поляхъ.

Семенъ Миронычъ ѣхалъ на парѣ въ оглоблю въ тарантасикѣ, составленномъ изъ разныхъ частей. Верхъ взятъ отъ коляски, купленной еще его отцомъ лѣтъ 50 назадъ, кузовъ отъ «нейтачанки», привезенной его дядей во время оно изъ Варшавы, колеса—новыя, сидѣніе изъ тарантаса, пріобрѣтеннаго лѣтъ 15 назадъ самимъ Семеномъ Мироновичемъ по случаю. Все это недавно прилажено и обновлено. Кучеръ Володька, сохранившій такое уничижительное имя, несмотря на свои 45 лѣтъ, сидѣлъ бокомъ и лѣниво подергивалъ возжами. Лошадки были—одна вороная, 12 лѣтъ, другая—сѣрая, когда-то верховая лошадь Сони, купленная Семеномъ Миронычемъ, какъ все, что Кривины продавали за ненадобностью и за что Семенъ Миронычъ всегда давалъ вдвое противъ стоимости.

«А вѣдь въ этакой упряжкѣ она бы не поѣхала,— подумалъ Семенъ Миронычъ про Соню.—Стыдно бы ей показалось. Въ Петербургѣ Кривины хоть и не держатъ своихъ лошадей, но имѣютъ экипажи, а лошадей берутъ наемныхъ, платятъ 150 рублей въ мѣсяцъ. Привыкли разъѣзжать въ элегантныхъ экипажахъ».

«Но вѣдь и она же сказала, что съ удоволь-

ствіемъ промѣняетъ столичную суматошную жизнь на деревенскую простоту? А что за простота съ колясками, на которыхъ гербы, и которыя ломаются въ первое же осеннее ненастье! Вонъ, какъ Кирьяковы ѣздятъ. У нихъ упряжка точно они на Невскій выѣхали. Кому здѣсь это нужно? Что мужики проводятъ взглядомъ, разиня ротъ? Или когда коляску подадутъ къ крыльцу,—сосѣди похвалятъ и позавидуютъ?—Такъ развѣ это важно?»

«А можетъ быть, она такъ и понимаетъ деревенскую простоту?»

До усадьбы Семена Мироныча оставалось версты полторы, когда она показалась подъ горой, на берегу рѣки, въ саду.

Семену Миронычу очень захотѣлось посмотрѣть, какъ выглядитъ его усадьба, точно онъ забылъ про это.

Домъ былъ довольно большой и чистенькій. Высокая желѣзная крыша обновлена всего два года назадъ. Садъ кругомъ не былъ запущенъ.

Семенъ Миронычъ испыталъ пріятное ощущеніе: въ такомъ домѣ никому не стыдно жить. Конечно, не Кирьяковымъ, у которыхъ чуть что не дворецъ, а такъ... помѣщикамъ средней руки, чисто, опрятно, уютно.

И деревенька, около которой лежала усадьба, чище, чѣмъ Покровское, гдѣ усадьбы Славгородскихъ и Кривиныхъ. Она небольшая, всего въ 60 дворовъ. Около каждой хаты садикъ, въ немъ попадаются даже высокіе тополя. А ужъ про вишни и сливы и говорить нечего. Хаты всѣ чистыя, какъ вообще въ малороссійскихъ деревняхъ, хотя это въ сущности и не была Малороссія, а такъ что-то среднее между Малороссіей и Великороссіей. За деревней большой пустырь, а тамъ и домъ съ садомъ.

Скучно только здѣсь. Гораздо скучнѣе, чѣмъ въ Покровскомъ. Тамъ все-таки село въ двѣ-три тысячи жителей. Тамъ двѣ большихъ усадьбы, много жителей, сосѣди въ полуторѣ, въ двухъ, въ трехъ верстахъ. А тутъ ужъ очень тихо.

Но если искать деревенской простоты, такъ вѣдь тутъ она ближе. Тутъ ужъ чисто монастырская тишина. А Соня все говоритъ о монастырѣ...

Штукъ пять огромныхъ собакъ встрѣтили Семена Мироныча безъ лая и, когда онъ вылѣзъ изъ тарантаса, окружили его и начали тыкать свои морды въ карманы его пальто. Онѣ отлично знали, что только послѣ обѣденнаго сна Семена Мироныча, въ этихъ карманахъ лежатъ приготовленные для нихъ куски хлѣба, но, очевидно, имъ пріятно было обнюхать ихъ.

— Ну, ну, пошли вонъ! пошли!

Однако, собаки проводили его до самой двери и потомъ отскочили, кидаясь другъ на друга взапуски, точно выражая радость, что вотъ, наконецъ, хозяинъ вернулся домой.

Семена Мироныча встрѣтила комнатная «дѣвка», неимовѣрно стучавшая по полу сапогами съ высокими деревянными каблуками, одѣтыми на босу ногу. Ее звали Матрешей. Служила она второй годъ, взята изъ деревни за 20 рублей и «одежу».

Кромѣ Матреши, у Семена Мироныча служили въ домѣ еще три «дѣвки». Никто и никогда не посмѣлъ бы упрекнуть Семена Мироныча въ склонности заводить въ домѣ любовницъ. Онъ былъ въ этомъ отношеніи почти наивно конфузливъ и необыкновенно чистъ душой. Всѣ его сношенія съ женщинами исчерпывались связью съ одной, довольно красивой, бабой изъ деревни. Да и эта связь носила странный характеръ.

Аксинья имѣла мужа и дѣтей, жила, съ мужицкой точки зрѣнія, богато. Ея хата стояла на краю деревни, ближе къ дому. На эту сторону выходилъ довольно большой вишневый садокъ Аксиньи, обнесенный изгородью.

Мужъ Аксиньи былъ еще не старый человѣкъ, но хилый и страдавшій одышкой. А Аксиньѣ не было и 35 лѣтъ, при чемъ она считалась самой красивой бабой въ деревнѣ.

Мужъ питалъ къ ней благодарность за то, что она никогда не попрекаетъ его хилостью и болѣзненностью, ухаживаетъ за нимъ, заботится о его покоѣ, хорошо хозяйничаетъ и любитъ всѣхъ дѣтей одинаково, и своихъ, и его отъ перваго брака. Онъ ставилъ Аксинью въ образецъ всей деревнѣ, какъ добрую мачиху.

Но за все это онъ закрывалъ глаза на ея легкомысленное поведеніе. Это былъ какой-то молчаливый договоръ между мужемъ и женой. Куда она ушла, съ кѣмъ гуляетъ—онъ не допрашивалъ. Слышалъ часто, что она среди ночи, т. е. часовъ въ 10, уходила. Слышалъ, что возвращалась иногда передъ свѣтомъ, и дѣлалъ видъ, будто спитъ. Можетъ быть, и она понимала, что онъ только притворяется спящимъ,—однако, входила тихо, стараясь, чтобы дверь не скрипнула, укладывалась спать осторожно, чтобы не разбудить дѣтей.

Бывали случаи, когда или старикъ, считающій своимъ долгомъ подавать совѣты и слѣдить за деревенской нравственностью, или какая-нибудь сосѣдка въ минуту раздраженія,—бросали мужу Аксиньи оскорбленіе, называя его жену дурнымъ словомъ. Онъ всегда отвѣчалъ на это, что его жизнь съ женой никого не касается и что всѣ деревенскія бабы, самыя нравственныя, не стоятъ ея пальца. Такой стоицизмъ обезоруживалъ злоязычниковъ, которые мало-по-малу и привыкли къ этому и поняли, что всѣ ихъ оскорбленія отлетаютъ отъ мужа Аксиньи, какъ стрѣлы отъ каменной стѣны.

А гуляла Аксинья въ своей жизни много, съ кѣмъ по любви, а съ кѣмъ и прямо таки

за «интересъ», при чемъ не обращала ни малѣйшаго вниманія на толки бабъ, несмотря на то, что деревня вообще отличалась чистотой нравовъ. Всѣ держались извѣстнаго принципа: дѣвкой гуляй сколько хочешь, только не переходи черезъ край, а вышла замужъ — совсѣмъ шабашъ.

Зналъ мужъ Аксиньи и про то, что она иногда ходитъ въ усадьбу къ Семену Миронычу. Предлогами были или мытье половъ, или чистка сада, или бѣленье стѣнъ. Въ продолженіе многихъ лѣтъ Семенъ Миронычъ не признавалъ иной женщины...

Но онъ любилъ, чтобы въ домѣ его было много женской прислуги. Относился къ ней онъ скорѣе, какъ какой то дядюшка, заставляющій работать, но въ то же время считающій своимъ долгомъ и хорошо накормить и тепло одѣть. Работой не отягчалъ, но требовалъ порядка и аккуратности. Изъ мужской прислуги въ домѣ у него былъ только подслѣповатый Максимъ, считавшій себя экономомъ и любившій проявить власть надъ дѣвками, но больше всего любившій, конечно, спать. Ему было уже за 65 и извѣстенъ онъ былъ всѣмъ сосѣднимъ помѣщикамъ, какъ прослужившій и отцу Щитницына и дѣду. Онъ жилъ на одномъ мѣстѣ отъ самаго рожденія и дальше Покровскаго не былъ рѣшительно нигдѣ. Даже не видалъ никогда уѣзднаго города, находившагося въ 35 верстахъ. Зато въ саду зналъ каждое деревцо и несмотря на то, что смотрѣлъ однимъ глазомъ, замѣчалъ малѣйшій изъянъ.

Семенъ Миронычъ такъ привыкъ къ Максиму, что, если бы онъ умеръ, Семенъ Миронычъ считалъ бы, что лишился части самого себя.

Были у него еще кучеръ, кухарка, птичница и цѣлый штатъ молочницъ. Щитницынъ держалъ около 40 коровъ и велъ молочное хозяйство, впрочемъ, самымъ примитивнымъ образомъ. Оно не приносило ему никакого дохода, даже было несомнѣнно убыточно. Но онъ такъ любилъ коровъ, телятъ, такъ ухаживалъ за ними, такъ радовался видѣть ихъ здоровыми и плотными, что готовъ былъ нести и не такіе убытки.

Былъ у него и приказчикъ изъ мѣщанъ, грамотный, кончившій даже въ городскомъ училищѣ, лѣтъ сорока, съ очень громкой фамиліей – Шуйскаго — невѣсть какимъ образомъ попавшею въ эту деревушку.

Семенъ Миронычъ не разъ говаривалъ ему:

— Я, братецъ, зову тебя Кузькой, потому что по фамиліи тебя мнѣ неловко звать. Очень ужъ она важная. Не къ рылу, братецъ, твоему. Вѣдь изъ Шуйскихъ то на Руси цари были.

— О!—съ изумленіемъ каждый разъ восклицалъ приказчикъ.

— Да, братецъ. Хоть правду сказать и не Богъ вѣсть какіе цари, какъ бы и не настоящіе, а все таки...

— Да оно точно... какъ бы и все одно. Кузьма тоже имя христіанское. Стало быть... Кузьма и есть.

— Нѣтъ, братецъ, Кузька, а не Кузьма.

— Что Кузьма, что Кузька — все одно. Какъ вамъ угодно.

Когда Семенъ Миронычъ вошелъ въ домъ, кромѣ Матрешки, подававшей ему за обѣдомъ, его встрѣтилъ и Максимъ.

— Ужинать будете?

— А какъ же? Отчего же не поужинать?

Самому Максиму ѣсть не хотѣлось и потому онъ считалъ вопросъ совершенно законнымъ. Тонъ барина показался ему не совсѣмъ обычнымъ. Онъ посмотрѣлъ на него своимъ однимъ глазомъ и почему-то вдругъ рѣшилъ, что баринъ выпивши, хотя для такого вывода Семенъ Миронычъ не подалъ ни малѣйшаго повода.

Комнатъ въ домѣ было немного, но большія. Содержались онѣ очень чисто. Изъ передней — огромная гостиная. Мебели мало. У одной стѣны стоялъ диванъ со столомъ и двумя креслами. Между окнами ломберные столы, а затѣмъ вдоль всѣхъ стѣнъ только стулья. Мебель была старинная, подновленная. На столѣ лежали аккуратно сложенные нумера «Русскихъ Вѣдомостей» и «Нивы», а на окнахъ правильно разложенные ряды разныхъ сортовъ яблокъ. Во всей большой комнатѣ не было, кромѣ этого, ничего. Дальше шла такая же пустая столовая, гдѣ былъ столъ въ серединѣ комнаты и шкафъ съ посудой, такой же пустой кабинетъ съ письменнымъ столомъ и маленькой библіотекой и, наконецъ, спальная, тоже огромная и тоже пустая.

— Зато воздуха сколько! — отвѣчалъ Семенъ Миронычъ, когда ему говорили, что у него мало мебели. — Да и на что мнѣ! И то на 18 стульяхъ одному сидѣть.

Но эти 18 стульевъ онъ любилъ и требовалъ, чтобъ они стояли аккуратно вдоль стѣнъ, на одинаковыхъ разстояніяхъ другъ отъ друга.

Обыкновенно Семенъ Миронычъ и читалъ, и ужиналъ, и ложился спать при одной свѣчкѣ, которую и таскалъ изъ комнаты въ комнату, смотря по надобности. Но сегодня ему особенно бросилось въ глаза тусклое освѣщеніе. Когда уже стемнѣло и онъ зажегъ свѣчу на письменномъ столѣ и присѣлъ за чтеніе газеты, — онъ вдругъ поднялъ голову и оглядѣлъ свой кабинетъ. На потолкѣ чуть-чуть мерцалъ свѣтъ, въ глубинѣ едва можно было различить диванъ, а за дверью было совсѣмъ мрачно. Кто-то прошелъ по столовой и шаги гулко раздались...

Семенъ Миронычъ крикнулъ Максима. Дозваться старика было очень трудно. Нужно было всегда повторять зовъ разъ пять-шесть.

— Ну, чего вамъ?—сказалъ Максимъ, появляясь изъ мрака столовой.

— Зажги, братецъ, лампу въ столовой.

Тамъ была большая висячая лампа, единственная роскошь, которую позволилъ себѣ Семенъ Миронычъ. Онъ увидѣлъ въ губернскомъ городѣ магазинъ, въ которомъ висѣло множество лампъ, и это показалось ему очень интереснымъ. Онъ и купилъ одну за 23 рубля,

— Чего съ?—протянулъ Максимъ.

— Лампу, говорю, зажги, а то, стой-ка, я самъ.

Максимъ даже не отвѣтилъ. Мысленно онъ рѣшилъ, что съ пьянымъ человѣкомъ не стоитъ много разговаривать. Онъ только съ изумленіемъ слѣдилъ за бариномъ, какъ тотъ кряхтя, влѣзалъ на столъ, спускалъ лампу, дулъ въ стекло и потомъ любовался сильнымъ свѣтомъ.

— Такъ-то мнѣ веселѣй будетъ ужинать,— сказалъ Семенъ Миронычъ.—А то, что это я съ одной свѣчкой, словно Плюшкинъ какой.

«Выдумалъ еще какого-то Плюшкина!—подумалъ Максимъ.—Отродясь не слыхалъ такого сосѣда, а ужъ, кажись, я обо всѣхъ наслышанъ».

Семенъ Миронычъ вернулся въ кабинетъ, снова сѣлъ къ письменному столу, но почти не читалъ, а все поглядывалъ на свѣтлую столовую и думалъ, что его домъ можно было бы очень оживить...

Онъ впалъ въ какое-то тихое ребяческое состояніе. Какія-то мечты пронеслись въ его старческомъ воображеніи и то радовали его, то конфузили. Ему представлялась молодая, хорошенькая хозяйка въ его домѣ, за которою онъ ходитъ по пятамъ, ухаживаетъ, угождаетъ, веселитъ.

Онъ придумывалъ всѣ радости деревенской жизни, представлялъ себѣ весну, потомъ лѣто и смѣшивалъ хозяйственныя заботы по обработкѣ земли, сбиванію масла, сбору ягодъ — съ радостями, доступными молодой женщинѣ. Ему казалось, что всему этому нельзя не радоваться, потому что въ этомъ и заключается тихая, деревенская простота. Разумѣется, это воображеніе не безпокоила мысль о неурожаѣ, падежѣ, градобитіи и т. п. несчастьяхъ.

«Что жъ это, однако, со мной происходитъ?..»— подумалъ Семенъ Миронычъ.

Онъ не ложился спать,—то присаживался за письменный столъ и смотрѣлъ на большую Шапировскую карточку Александры Николаевны, то вскакивалъ и ходилъ изъ угла въ уголъ.

Максимъ подождалъ было послѣ ужина, когда баринъ позоветъ раздѣвать его, два раза даже подходилъ къ кабинету, но на него не обращали вниманія; наконецъ, сообразилъ, принесъ въ кабинетъ большую кружку квасу и поставилъ около Семена Мироныча.

— Это что?—спросилъ Щитницынъ.

— А кто васъ знаетъ! Можетъ, захотите прохладиться. Такъ вотъ.

Семенъ Миронычъ съ недоумѣніемъ посмотрѣлъ на него и разсѣянно сказалъ:

— Хорошо.

Максимъ успокоился и ушелъ спать. Захочетъ, молъ, баринъ отрезвиться, такъ квасъ подъ рукой.

«Что же со мной происходитъ»?—вполголоса повторилъ Семенъ Миронычъ.

Онъ началъ отдавать себѣ отчетъ и долженъ былъ признаться въ такомъ чувствѣ или, по крайней мѣрѣ, въ цѣломъ рядѣ такихъ мыслей, которыя заставили его покраснѣть.

Старику стало стыдно. Онъ даже заглянулъ въ углы, точно боялся, что кто-нибудь подсматриваетъ за нимъ.

— Какъ же это ему не стыдно?—началъ онъ упрекать себя.—Вѣдь ему 50 лѣтъ, а той... той не больше 24—25. Онъ старше ея вдвое. И съ чего ему взбрело въ голову, что она можетъ быть его женой?

Соня? Софья Георгіевна Кривина можетъ быть его женой? Дочь Александры Николаевны, въ которую онъ когда-то былъ безнадежно влюбленъ?

Онъ слишкомъ хорошо помнитъ это время. Она была эффектная красавица, говорила на трехъ иностранныхъ языкахъ такъ свободно, точно «весенній ручеекъ бѣжитъ по камушкамъ»—самъ же онъ дѣлалъ это сравненіе. Она была дочь «большихъ» помѣщиковъ, имѣла сумасшедшій успѣхъ въ Москвѣ, а о губернскомъ городѣ и говорить нечего. Около нея всегда кружились женихи и кавалеры, самые завидные.

А онъ былъ сынъ небогатыхъ помѣщиковъ, даже не похожихъ на дворянъ по своимъ скромнымъ достаткамъ. Кончилъ въ земледѣльческой школѣ и если былъ всюду принятъ, то только за свою необыкновенную внимательность ко всѣмъ. Услужить, помочь выйти изъ бѣды, или изъ затруднительныхъ обстоятельствъ, съѣздить за сто верстъ по чьему-нибудь дѣлу, отложивъ свое—было его любимымъ занятіемъ. За его скромность, за отсутствіе собственныхъ убѣжденій, съ которыми любитъ лѣзть впередъ всякій, за то, что онъ умѣлъ слушать другихъ и проникаться взглядами другихъ,—его терпѣли. А потомъ за его «обязательный нравъ», за преданность его и полюбили вездѣ.

Отецъ былъ крутой хозяинъ, весь углубленный въ заботы о своемъ добрѣ, врагъ мужиковъ на словахъ и другъ на дѣлѣ, ругавшій ихъ въ глаза и ратовавшій противъ нихъ въ деревенскихъ гостиныхъ, а въ то же время любившій ихъ, какъ родныхъ братьевъ, и исподтишка помогавшій имъ на каждомъ шагу.

Мать—хлопотунья съ зычнымъ голосомъ, до гроба преданная мужу и ставившая выше всего на свѣтѣ домашнее хозяйство—варенья, соленья, птицъ, коровъ и т. д. Сеня былъ ихъ единственнымъ и любимымъ чадомъ. Матери хотѣлось, чтобы онъ былъ «артиллеристомъ». Въ ея представленіи это было что-то вродѣ кавалергарда или улана. Отецъ называлъ ее дурой и деспотически готовилъ изъ сына сельскаго хозяина.

— Дороже земли ничего нѣтъ. Важнѣе земли—на свѣтѣ ничего не можетъ быть. Сами мы изъ земли и землѣ служить должны. Нечего нашему сыну рыскать по свѣту да проживать чужое добро, добываемое отъ земли. Не такое время, матушка моя, чтобы дармоѣдомъ небо коптить, пусть хоть мужикомъ будетъ, да при землѣ. И не порти ты мнѣ сына. Самъ поведу его, какъ слѣдуетъ...

Въ 19—20 лѣтъ сына поманило на высшее образованіе. Очень ужъ кругомъ говорили про университеты. Но отецъ и думать запретилъ.

— Лишнее, братецъ, лишнее. Не такова твоя природа, чтобы пускать тебя по научной части. Для этого надо человѣка одареннаго. А ты у меня не очень чтобъ. Умишко не великъ, здоровьишко, не Богъ вѣсть, какъ крѣпко. Всякому свое, братецъ мой. Въ этомъ и задача жизни. Чтобъ всякій во время пошелъ по своей дорожкѣ, а не искалъ ея до самой старости.

Онъ былъ, по своему, правъ, и Семенъ Миронычъ никогда въ жизни не поминалъ отца лихомъ. Впрочемъ, по добротѣ своей, онъ и никого не могъ помянуть лихомъ.

И вотъ всѣ его мысли, всѣ способности, все время были устремлены на одно дѣло. Благодаря этому, ему удалось въ этомъ дѣлѣ «весьма преуспѣть», какъ говорилъ его отецъ.

Но скромный, хотя и хорошенькій молодой человѣкъ влюбился въ будущую Кривину. Горячка продолжалась съ годъ.

— Да вѣдь тыквъ тебѣ въ тарантасъ наложатъ,—убѣждалъ его отецъ, когда Семенъ Миронычъ уговаривалъ его ѣхать просить руки красавицы для сына.—Пойми ты, дурень, въ темячко битый! Меня же изругаютъ. Скажутъ: «ну, вашему сыну, по его положенію, простительно. Но какъ же вы-то, человѣкъ серьезный, могли подумать, что наша дочь пара ему!» Да еще хорошо, коли такъ скажутъ, а то просто позовутъ людей да вслятъ шею накостылять. А я, братецъ, человѣкъ съ достоинствомъ: я къ этому не привыкъ. Неравно и на мѣстѣ уложу кого-нибудь. Такъ какая же мнѣ охота изъ-за твоей глупости въ Сибирь идти!

Сеня послѣ такихъ монологовъ на время прекращалъ свои приставанія, прятался въ своей комнатѣ, плакалъ. Потомъ успокоивался, думалъ, что излѣчился, снова ѣхалъ къ родителямъ Александры Николаевны, снова влюблялся и возвращался домой, угнетенный мечтою обладать ею. Черезъ недѣли двѣ-три онъ опять шелъ къ отцу.

Наконецъ, ему удалось уговорить мать. Та взяла на себя трудъ уломать отца и принялась за это съ большимъ искусствомъ, отыскивая время для разговоровъ съ мужемъ или послѣ дневнаго сна, или ложась на ночь, когда старикъ бывалъ въ прекрасномъ настроеніи...

Сборы старика къ родителямъ Александры Николаевны были долгіе и торжественные. Платье чистилось нѣсколько дней, приводилась въ порядокъ нейтачанка, привезенная изъ Варшавы, кучера чуть-ли не два дня въ банѣ держали. Лошадямъ дали недѣли двѣ отдыха, откормили ихъ и лоскъ навели на масть.

Самъ Сеня не спалъ ночей и наводилъ на себя красоту. Мать служила обѣдни.

Отецъ съ сыномъ поѣхали. Сеня ушелъ въ садъ съ Александрой Николаевной, а старикъ вступилъ въ разговоръ съ ея родителями.

Къ счастью Сени, оказалось, что Александра Николаевна уже съ великаго поста, еще въ Москвѣ, помолвлена за Кривина. Только объ этомъ молчали, ждали пріѣзда жениха, чтобы объявить. Иначе жестоко бы досталось Семену Миронычу отъ отца. А родители Александры Николаевны приняли Щитницына-старика очень мило, но отказать имъ было легко, не оскорбляя его «достоинства».

Семенъ Миронычъ пришелъ въ отчаяніе, выразившееся, впрочемъ, въ тихой меланхоліи.

Потомъ онъ объяснился съ самой Александрой Николаевной. Красавицу тронула такая сильная любовь и она нашла нужнымъ поддержать ее.

Съ этихъ поръ между ними установилась та дружба, которая и продолжается двадцать-пять лѣтъ. Семенъ Миронычъ остался ей вѣренъ. Много разъ и отецъ, и мать уговаривали его жениться и невѣстъ подыскивали, но образъ первой любви никто не могъ изгладить изъ его души.

Александра же Николаевна, выйдя за молодого человѣка безъ любви, не для Семена Мироныча берегла силу своего чувства. Еще при жизни генерала, она увлеклась Василіемъ Васильевичемъ, сосѣдомъ, жившимъ черезъ плотину...

Семена Мироныча эта связь уже не огорчила. Онъ даже мысленно аплодировалъ. Славгородскій былъ блестящій человѣкъ и большой баринъ... Куда же Щитницыну до него!

И вотъ, черезъ 25 лѣтъ, Семенъ Миронычъ испытываетъ какой-то приступъ чувства, давно пережитаго. То же безпокойное состояніе, тѣ

же мечты, точно ему и не 50, а все еще 25 лѣтъ.

И къ кому же? Къ ея дочери!

Неужели тутъ ему и голову сложить?

И какъ это случилось? Могъ-ли онъ еще утромъ, уѣзжая въ Покровское, думать то, что теперь не даетъ ему покоя?

Соня! дѣвушка, которую онъ ребенкомъ няньчилъ, какъ свою дочь! На которую двадцать лѣтъ назадъ переносилъ свою любовь къ ея матери! Какое безуміе!

Семенъ Миронычъ окончательно сконфузился. Надо прибрать себя къ рукамъ, выкинуть этотъ идіотскій вздоръ изъ головы.

Онъ быстро и энергично раздѣлся и легъ спать.

Но ему не спалось.

«Чего же я, однако, такъ нападаю на себя?» задалъ онъ себѣ вопросъ.

Вѣдь его чувства теперешнія вовсе не преступны. Развѣ онъ мечтаетъ объ обладаніи этой дѣвушкой? Нѣтъ. По чистой совѣсти, нѣтъ. Ему просто хотѣлось бы устроить ея жизнь такъ, какъ она сама этого жаждетъ. Она такъ горько,—или по крайней мѣрѣ, ему показалось, что горько,—жаловалась на столичную скуку. Ей такъ хочется тихой, деревенской жизни. У нея «мозжитъ въ груди» отъ той обстановки и пустоты, въ которой она живетъ. Вотъ ему и захотѣлось облегчить ее. Ему кажется, что здѣсь, въ этомъ чистомъ домѣ, ей будетъ очень хорошо. Здѣсь она найдетъ полный покой и ужъ такое вниманіе, какимъ никто въ мірѣ не способенъ окружить ее.

Почему же, въ самомъ дѣлѣ, мужъ долженъ быть непремѣнно молодымъ, красивымъ? Почему же предполагать, что она, эта хорошенькая дѣвушка, не способна полюбить его, 50-тилѣтняго? Если бы онъ былъ дряхлъ, уродливъ! Но вѣдь онъ крѣпкій, здоровый, не страдаетъ ни ревматизмомъ, ни другими старческими болѣзнями. Всегда свѣжъ, бодръ, веселъ. Жизнь не истрепала его, какъ другихъ, къ такимъ годамъ. Напротивъ, онъ сохранилъ всю свѣжесть чувства.

А если съ этой стороны не можетъ быть препятствія, то почему же ей не полюбить его, не оцѣнить его качествъ, его преданности, не привязаться къ нему? Вѣдь она вотъ какъ разговариваетъ съ нимъ! Два раза онъ провелъ съ нею время послѣ ея пріѣзда и оба раза она была такъ мила, такъ предупредительна, такъ сердечно и дружески бесѣдовала съ нимъ.

Она молода, но развѣ всѣ молодыя испытываютъ сумасшедшія страсти? Развѣ молодая не можетъ обладать въ достаточной степени благоразуміемъ? А благоразуміе всегда подскажетъ ей, что лучше быть женой Щитницына, который «положитъ къ ея ногамъ (онъ въ такомъ выраженіи и подумалъ) остатокъ дней своихъ», чѣмъ за какого-нибудь Шпалковскаго, ферта изъ петербургскихъ франтовъ, пустого краснобая. Вѣдь этотъ столичный гусь черезъ годъ, черезъ два начнетъ измѣнять ей, на бракъ смотритъ, навѣрное, какъ на пустую формальность, которую можно продѣлать ради свѣтскихъ приличій, но нѣтъ никакой надобности уважать. Хуже того. Такіе, какъ Шпалковскій, готовы жениться только ради карьеры, чтобы черезъ тестя выйти въ люди. А увлеченіе Щитницына высоко безкорыстно. Онъ все свое отдастъ за любовь дѣвушки, а не только не потребуетъ вознагражденія.

При томъ же, если-бы Соня была страстнаго темперамента. А она въ мать. Жажды безумія у нея нѣтъ. Она не способна на сумасшедшіе порывы.

Семенъ Миронычъ убѣждалъ себя въ томъ, что въ его мечтахъ нѣтъ ничего нелѣпаго. Черезъ полчаса думалъ, что, можетъ быть, только ночь, нервное возбужденіе мѣшаетъ ему хладнокровно судить объ этомъ, что его охватило нѣчто вродѣ горячечнаго бреда. Хотѣлъ взять себя въ руки, заставлялъ себя думать иначе, подыскивалъ убѣдительные доводы невозможности такого брака и снова отдавался мечтамъ.

XIX.

Заснулъ онъ уже подъ утро. Дѣвки уже бѣгали по дому, удивляясь, что Семенъ Миронычъ такъ долго почиваетъ, но Максимъ находилъ это совершенно естественнымъ.

«Съ перепою-то какъ задуваетъ!»—рѣшилъ онъ про себя.

— Что-жъ вы такъ рано! — сказалъ онъ, входя на зовъ Семена Мироныча, часовъ въ девять уже.

— Какъ рано,—что ты! Девять часовъ.

Семенъ Миронычъ послушалъ, не стоятъ ли часы.

— Да хоть бы и девять. Вамъ бы еще часика два поспать. А то бы прямо къ обѣду.

— Что ты городишь!

— Дать вамъ рюмочку водки да соленькаго чего-нибудь.

— Зачѣмъ?

— Помогаетъ. А то шумъ въ головѣ пойдетъ и на весь день хандра. И желудку лучше.

Семенъ Миронычъ приподнялся и посмотрѣлъ на Максима.

«Выпилъ онъ, что ли!»..—подумалъ онъ.

Но тотъ стоялъ спокойно и резонерски глядѣлъ на барина.

— Да ты что, другъ мой? Оболдѣлъ, что-ли?

— Ну, ужъ! Вы тоже... Словно я не понимаю!

— Да что ты понимаешь?

— Нешто я вчера не видѣлъ васъ?

— Да про что ты говоришь, Максимъ? Господь съ тобой!

Тотъ только рукой махнулъ.

— Скажешь ты мнѣ, или нѣтъ? Постой.

Максимъ уже собирался уйти.

— Чего еще?

— Зачѣмъ ты мнѣ водки предлагалъ и соленаго?

— Помогаетъ, говорю.

— Да отъ чего помогаетъ, упрямый ты человѣкъ?

— Съ перепою, говорю, помогаетъ.

— Стало быть, я, по твоему, пьянъ былъ?

— Да ужъ что тутъ!

Максимъ вышелъ.

Вспомнилъ Семенъ Миронычъ все, что передумалъ и перечувствовалъ за ночь, и стало ему стыдно,— да такъ стыдно, что глаза его забѣгали по письменному столу, краска залила лицо, которое ему хотѣлось во что бы то ни стало спрятать отъ пристальнаго взгляда изъ-подъ нависшихъ бровей Максима.

«Ага, совѣстно,—подумалъ старикъ, но сейчасъ же въ душѣ оправдалъ барина.—И чего такъ конфузится! Велика важность,—лишняго хватилъ!

Старикъ вспомнилъ, что самъ каждое воскресенье аккуратно продѣлываетъ то же, сейчасъ же послѣ обѣдни.

А Семенъ Миронычъ все искалъ чего-то на столѣ...

«Эко влетѣло въ старую безмозглую голову?—обругалъ онъ себя.—Что выдумалъ! Жениться на Сонѣ! Да какъ онъ смотрѣлъ бы въ глаза хоть самой Александрѣ Николаевнѣ? Если бы даже это случилось. Да, нѣтъ. Раньше. Какъ онъ сдѣлалъ бы предложеніе? Какими словами? Съ какими глазами онъ говорилъ бы? Вѣдь если бы даже онъ собрался, то, пожалуй, отъ подъѣзда усадьбы Кривиныхъ ускакалъ бы какъ сумасшедшій. Въ окно выпрыгнулъ бы, какъ Подколесинъ! Этакая дурь взбрела! Въ самомъ дѣлѣ, не выпилъ ли онъ вчера? Нѣтъ, кажется...»

Надо было бы двинуться по хозяйству, поговорить съ приказчикомъ, разспросить всю женскую прислугу, все ли въ порядкѣ, осмотрѣть все, но чувство стыда не покидало его. Онъ боялся, что всѣ прочтутъ въ его глазахъ это чувство.

Максимъ снова вошелъ. Семенъ Миронычъ прикинулся, что страдаетъ головной болью. Такимъ путемъ онъ думалъ скорѣе добиться того, чтобы его оставили въ покоѣ. Ему хотѣлось быть совсѣмъ одному. При входѣ Максима онъ прилегъ на диванъ и сдѣлалъ такое лицо, словно страданія не даютъ ему минуты облегченія.

— «И чего онъ лѣзетъ?»—подумалъ Семенъ Миронычъ—«Навѣрное съ глупостями, старый хрычъ!»

— Что это у васъ? Голова болитъ?

— Да.

— Я вамъ говорю, выпейте рюмку водки и закусите солененькимъ.

Семенъ Миронычъ разозлился.

— Убирайся ты къ чорту!—крикнулъ онъ.

«Этакій я несчастный! — подумалъ онъ.— Даже притворился не во-время. Какъ разъ къ тому, что думаетъ обо мнѣ Максимъ».

— Да мнѣ что! Я не по своей волѣ пришелъ,—пробурчалъ Максимъ. — А вотъ какъ скажу вамъ непріятность, такъ сразу вскочите.

— Что такое? Какая непріятность!

— Бугай нашъ заболѣлъ. Вотъ и знайте.

— Какъ? Чѣмъ?—вскочилъ Семенъ Миронычъ.

— Ага, встали! Я вамъ говорилъ, что скажу вамъ непріятность. Вотъ и вышло, что...

Максиму пришлось кончать фразу одному. Семенъ Миронычъ уже схватилъ свою соломенную шляпу и понесся изъ дому. Онъ нашелъ приказчика на скотномъ дворѣ.

Большой пустырь, обнесенный изгородью, находился въ полуверстѣ отъ усадьбы. Калитка была раскрыта. Семенъ Миронычъ сразу замѣтилъ въ углу пустыря группу рабочихъ и картузъ Шуйскаго. Тамъ было человѣкъ двѣнадцать, всѣ они возились надъ чѣмъ-то...

Семенъ Миронычъ приблизился. Оказалось, что двѣнадцать человѣкъ едва могли повалить бугая. Приказчикъ хорошо зналъ, что Семенъ Миронычъ заплатилъ за него 325 руб. и любилъ такъ, точно это былъ самый большой его другъ. Купилъ онъ бугая въ Харьковѣ, на выставкѣ племенного скота.

Ветеринаръ, сосѣдній помѣщикъ Павлиновъ, былъ уже на-лицо. Семенъ Миронычъ поморщился при видѣ его. Онъ рѣшительно не вѣрилъ въ его знанія, и любилъ обходиться своими мѣрами.

Онъ подошелъ къ группѣ. Огромный бугай лежалъ уже спокойно, вылупивъ глаза и совершенно не понимая, зачѣмъ его повалили. На красивые, круглые рога его былъ надѣтъ деревянный брусокъ. На широко свѣсившейся кожѣ шеи болтался валдайскій колокольчикъ, тоже купленный Семеномъ Миронычемъ на выставкѣ.

Семенъ Миронычъ сталъ разспрашивать о болѣзни любимаго быка. Оказалось, что онъ уже нѣсколько дней страдаетъ разстройствомъ желудка. Семенъ Миронычъ разсердился, что ему до сихъ поръ не доложили объ этомъ.

Ветеринаръ отыскивалъ ощупью, нѣтъ ли какого-нибудь опаснаго желвака, и, наткнувшись на что-то подозрительное между животомъ и правой ляжкой, хмуро щупалъ обѣими руками. Кругомъ молчали. Рабочіе отдувались, заморившись отъ борьбы съ сильнымъ бугаемъ.

Павлиновъ произносилъ какія-то слова, которыя еще больше сердили Семена Мироныча. «Ври больше,—думалъ онъ.—Надо-жъ тебѣ врать. Не даромъ же ты получаешь отъ земства тысячу двѣсти рублей въ годъ».

Вдругъ Шуйскій вскрикнулъ:

— Глядите-ка!

Онъ указывалъ на какую-то маленькую, узкую полоску, почти точку на задней ногѣ бугая.

— Что же?

— Нешто не видите?

— Да что такое?

— Съ кровью. Чуточку.

— Ну?

— Отъ змѣи.

— Какъ отъ змѣи?

— Да не иначе, какъ отъ змѣи. Гадюка укусила. Не иначе. Я это знаю. Какъ она укуситъ, такъ у быка или коровы сейчасъ разстройство.

Павлиновъ посмотрѣлъ на Шуйскаго, съ недовѣріемъ.

— Да ужъ вѣрно,—я вамъ говорю.

— Очень можетъ быть, — вдругъ какъ-то рѣшительно сказалъ Павлиновъ.

— Прижечь-бы!

— Что-жъ теперь прижигать! Теперь поздно. Надо будетъ внутрь дать чего-либо.

Семенъ Мироныч осмотрѣлъ своего любимца и разомъ рѣшилъ.

— Сейчасъ я ему фунта три, а то и больше—глауберовой соли дамъ.

— Какъ глауберовой соли? Зачѣмъ?—изумился Павлиновъ.

— Да ужъ повѣрьте мнѣ.

— Да вѣдь это и такъ...

— Да такъ, пожалуйста. Я его природу-то лучше всѣхъ знаю.

— А поколѣетъ?

— А поколѣетъ—я и въ отвѣтѣ.

Павлиновъ поднялся съ земли.

— Какъ хотите! Мнѣ что жъ. Вы, стало быть, моего лѣкарства не желаете?

— Нѣтъ. Глауберовой соли лучше. Вы,— онъ обратился ко всѣмъ,—не поднимайте его. Я сейчасъ принесу.

Семенъ Мироныч двинулся назадъ къ усадьбѣ. Павлиновъ пошелъ съ нимъ. Ветеринаръ нисколько не обидѣлся. Повидимому, ему было совершенно все равно. А съ сосѣдями онъ ссориться не любилъ.

— Оно знаете, и глауберова соль можетъ помочь,—сказалъ онъ.

Семенъ Мироныч ничего не отвѣтилъ, а Павлинову хотѣлось какъ-нибудь устранить непріятное столкновеніе.

— Экая у васъ скотина чудесная!—воскликнулъ онъ, замѣтивъ группу коровъ.—Что за вымя! Молодецъ вы, Семенъ Мироныч! Какъ хозяйство повели!..

Часа два Семенъ Мироныч былъ въ хлопотахъ. Самъ участвовалъ при пріемѣ бугаемъ порціи лѣкарства, распорядился поставить его на діэту, приставилъ къ нему особаго сторожа. За закуской, приготовленной для врача, бесѣдовалъ съ Павлиновымъ о томъ, что медицина вообще, а ветеринарная въ частности— не стоитъ ломанаго гроша и что онъ въ этомъ совершенно согласенъ съ Толстымъ, что сосѣдъ одинъ задумалъ прививку оспы овцамъ и пріѣзжалъ приглашать Щитницына сдѣлать то же, но онъ уклонился и счастливъ.

— Такъ-то оно такъ, —говорилъ Павлиновъ, закусывая.—А только я вотъ что думаю, Семенъ Мироныч, будь у васъ жена и дѣти, вы бы иначе разсуждали.

— Это почему же?

— Да вы разсудите. Вотъ вы бугая любите. А если онъ и поколѣетъ, ну... что за бѣда! За 300 руб. другого такого купите. Васъ 300 руб. не разорятъ. Ну, а представьте, что у васъ молоденькая жена и что вдругъ она тоже заболѣла. Такъ вѣдь вы не то, что къ доктору, а и къ знахаркѣ побѣжите. Другой-то жены не найдете. За всякую надежду ухватитесь, только бы спасти любимаго человѣка.

— Что за странная фантазія! — обидчиво отвѣтилъ Семенъ Мироныч.—Почему вы думаете, что у меня можетъ быть молоденькая жена?

Павлиновъ, повидимому, никакъ не ожидалъ такого отвѣта.

— Да вѣдь я къ примѣру.

— Ахъ, да!

Ветеринаръ не засиживался. Онъ заявилъ, что ему надо домой.

— Вѣдь у меня тоже хозяйство,не такое,какое у васъ, а все же. Ужъ извините. Я поѣду.

Семенъ Мироныч, впрочемъ, и не удерживалъ. Онъ только торопливо прошелъ въ кабинетъ, досталъ изъ особаго ящика стола съ деньгами трехрублевую бумажку и сунулъ ее Павлинову въ руку, при прощаніи.

Проводивъ ветеринара, Семенъ Мироныч опять пошелъ посмотрѣть на своего любимца. Здѣсь онъ проговорилъ съ чабаномъ, приласкалъ бугая, потомъ двинулся медленно въ усадьбу, оглядывая по сторонамъ все свое добро, заглядывая на крыши флигелей, нѣтъ-ли на нихъ изъяну.

Придя опять къ себѣ въ кабинетъ, онъ почувствовалъ новый приливъ меланхоліи.

— Кому это все нужно?—задалъ онъ себѣ вопросъ — куда пойдетъ это добро послѣ смерти моей?

Онъ вспомнилъ, что у него есть родственники. Одинъ изъ нихъ, племянникъ, даже наѣзжаетъ къ нему каждое лѣто на мѣсяцъ, на два, съ женой и дѣтьми. Живетъ онъ въ городѣ и занимаетъ хорошее мѣсто. Есть еще племян-

ники у него по другой линіи. Но никого изъ нихъ онъ не любитъ, да и многихъ знаетъ только по наслышкѣ.

И какъ онъ ни боролся съ собой, а образъ дѣвушки съ миндалевидными глазами, такъ ласково бесѣдовавшей съ нимъ вчера, снова всталъ передъ нимъ.

Семенъ Миронычъ даже схватился за голову.

— Что-жъ это такое? Господи!—громко воскликнулъ онъ и тутъ же оглядѣлся, не слыхалъ ли его кто.

«Что-жъ это такое?—думалъ онъ ужъ молча:—«Ей-ей же, я съ ума сошелъ. Не выходитъ изъ головы, да и поди-жъ ты. Какъ забыть? Какъ выбить дурь изъ головы? Вѣдь срамникъ ты, срамникъ! Опомнись, старикашка!..»

«Максимъ говоритъ, что я пьянъ былъ. Ужъ не напиться ли и впрямь? Помогаетъ, говоритъ».

«Нѣтъ, заняться чѣмъ-нибудь. Но чѣмъ?»

Семенъ Миронычъ вышелъ въ другія комнаты, прошелся по нимъ, холодомъ повѣяло на него отъ нихъ. Вышелъ въ садъ. Деревья были въ половину голыя. Листья желтые. «Тоже старость» — подумалъ Семенъ Миронычъ.

Весна пройдэ, та-й вэрнэться,
А молодость нэ вэрнэться,
Нэ вэрнэться вона!—

вдругъ вспомнилъ онъ малороссійскую пѣсню.

«А вотъ то уксусное дерево словно кровью налито. Не поддается старости! Можетъ и я какъ уксусное дерево?«

Было уже часа четыре. Жара спадала. Семенъ Миронычъ обошелъ усадьбу и вышелъ на дворъ, за которымъ лежала деревня.—Онъ посмотрѣлъ вверхъ по косогору. Небо показалось ему сѣрѣе, чѣмъ слѣдовало бы. Должно быть, пойдетъ на холодокъ,—сообразилъ онъ. Пора и осени быть.

А придетъ осень, потомъ зима, и опять онъ одинъ.

Сбоку показалась фигура Шуйскаго. Семенъ Миронычъ еще раньше почувствовалъ его сзади себя. Онъ услыхалъ—у Шуйскаго была эта дурная привычка—какъ тотъ вбираетъ въ носъ воздухъ вмѣсто того, чтобы высморкаться.

— Конецъ бабьему лѣту! — проговорилъ Шуйскій.

— Да, конецъ, конецъ... конецъ,—повторилъ нѣсколько разъ Семенъ Миронычъ со вздохомъ.—Что-жъ, всему конецъ приходитъ, всему.

Шуйскій началъ разсказывать, что вчера пріѣзжалъ одинъ ихъ сосѣдъ, спрашивалъ о цѣнѣ на сѣно, котораго у Щитницына было много. Но не успѣлъ Шуйскій кончить, какъ самъ прервалъ себя. Семенъ Миронычъ оглянулся на него и увидѣлъ, что тотъ устремилъ свой взглядъ на гору. Семенъ Миронычъ посмотрѣлъ въ ту же сторону.

— Это никакъ къ намъ, — проговорилъ Шуйскій.

У Семена Мироныча дрогнуло сердце.

— Къ намъ,—повторилъ тотъ.

Съ горы спускались два верховыхъ.

— Кто же это можетъ быть-то!

Оба начали вглядываться, но Семенъ Миронычъ первый узналъ Соню въ амазонкѣ, а съ нею офицера, которымъ не могъ быть никто иной, кромѣ Алексѣя Славгородскаго.

Щитницынъ до того растерялся, что сначала двинулся имъ навстрѣчу, но потомъ быстро повернулъ въ домъ. Онъ громко сзывалъ всю прислугу. Максимъ выбѣжалъ къ нему, не на шутку испугавшись, не случилось ли чего. Семенъ Миронычъ отдавалъ приказанія. Накрыть на балконѣ столъ, достать чистую скатерть, ставить самоваръ, собрать въ вазочки всякаго варенья,—самоваръ, чтобъ блестѣлъ, какъ золото, подмести балконъ, вызвать кучера принять лошадей, напоить ихъ, поводивши сначала... Словомъ, въ домѣ давно не видали Семена Мироныча такимъ энергичнымъ. Это оживило и другихъ. Всѣ бросились исполнять его приказанія.

— Да не стучите, дѣвки, каблуками! — крикнулъ еще Семенъ Миронычъ и побѣжалъ въ спальную привести себя въ порядокъ. Ему бы хотѣлось казаться передъ Соней помоложе, но черезъ минуту онъ съ негодованіемъ отказался отъ этого желанія.

«Каковъ я есть, такимъ пусть и видитъ. Нечего мнѣ дурака ломать».

Онъ завязывалъ на сатинетовой сорочкѣ галстукъ съ кисточками, когда поглядѣлъ въ окно и увидѣлъ, что Соня и Алексѣй въѣзжали уже во дворъ.

XX.

Никогда еще Семенъ Миронычъ не видалъ Соню такой оживленной. Она то сбѣгала съ балкона въ садъ, рвала цвѣты и убирала ими свою голову, то возвращалась, болтала всякіе пустяки, осматривала домъ Щитницына, разспрашивала о хозяйствѣ, поговорила со всѣми дѣвчатами, съ Максимомъ...

Семенъ Миронычъ былъ наверху блаженства. Алексѣй былъ задумчивъ. Соня подошла къ нему съ какимъ-то вопросомъ, онъ отвѣтилъ ей стихами.

— Вы любите стихи?—спросила она.

— Очень.

— А умѣете?

— Что?

— Декламировать.

— Умѣю.

— Гдѣ же вы научились?

— Я бралъ уроки.
— Долго?
— Цѣлый годъ.
— Прочтите что-нибудь.
— Извольте.
— Семенъ Миронычъ! Тише. Будемъ сидѣть и слушать.

На столѣ уже стоялъ самоваръ. Алексѣй сидѣлъ на баллюстрадѣ балкона. Тутъ же около него была чашка съ недопитымъ чаемъ. Соня серьезно приготовилась слушать.

Алексѣй, ни мало не конфузясь, такъ же свободно, какъ если бы онъ читалъ у себя въ комнатѣ, началъ, немного подумавъ:

— Послушай. Насъ одной судьбы оковы
Связали навсегда... ошибкой, можетъ быть:
Не мнѣ и не тебѣ судить.
Ты молода лѣтами и душею...
— Въ огромной книгѣ жизни ты прочла
Одинъ заглавный листъ и предъ тобою
Открыто море счастія и зла.

Онъ говорилъ тихо и медленно, обращаясь прямо къ Сонѣ.

— «Какъ это хорошо! — подумала она. — И какъ подходитъ ко мнѣ. Дѣйствительно, я прочла изъ этой книги только заглавный листъ».

Ей хотѣлось спросить, что это онъ читаетъ, но жаль было перебивать.

— Иди любой дорогой,
Надѣйся и мечтай — вдали надежды много,
А въ прошломъ жизнь твоя бѣла!
— Ни сердца своего, ни моего не зная,
Ты отдалася мнѣ и любишь — вѣрю я —
Но безотчетно чувствами играя
И рѣзвясь, какъ дитя.

Семенъ Миронычъ испуганно взглянулъ на Алексѣя. До сихъ поръ онъ только почтительно слушалъ, но теперь ему показалось, что «стихотвореніе» не совсѣмъ удобно для чтенія барышнѣ.

— «Что жъ это онъ дѣлаетъ?» — подумалъ Щитницынъ.

Алексѣй вообще казался ему немножко ненормальнымъ, но такой смѣлости онъ и отъ него не ожидалъ. Говорить при дѣвушкѣ: ты отдалася мнѣ!

Онъ взглянулъ на Соню, — та смотрѣла на чтеца спокойно, съ любопытствомъ и нѣкоторымъ оживленіемъ. Алексѣй началъ увлекаться.

— Но я люблю иначе: я все видѣлъ,
Все перечувствовалъ, все понялъ, все узналъ;
Любилъ я часто, чаще ненавидѣлъ
И болѣе всего... страдалъ.

— «Какой у него симпатичный голосъ! — подумала Соня. — Какъ это я никогда не обращала вниманія?..»

Совершенно то же подумалъ Щитницынъ.

— Сначала я любилъ, потомъ все презиралъ я,
То самъ себя не понималъ я,
То міръ меня не понималъ.
На жизни я своей узналъ печать проклятья,
И холодно закрылъ объятья
Для чувствъ и счастія земли...
Такъ годы многіе прошли.
О дняхъ, отравленныхъ волненьемъ
Порочной юности моей,
Съ какимъ глубокимъ отвращеньемъ
Я мыслю на груди твоей.

— «Опять! Охъ ты, Боже мой! Чего онъ еще наговоритъ?» — подумалъ Семенъ Миронычъ, еще больше безпокоясь.

— Такъ, прежде, я тебѣ цѣны не зналъ несчастный;
Но скоро черствая кора
Съ моей души слетѣла — міръ прекрасный
Моимъ глазамъ открылся не напрасно,
И я воскресъ для жизни и добра.

— «Совсѣмъ такъ, какъ бы долженъ былъ говорить Петръ Васильевичъ» — мелькнуло еще разъ у Сони.

— Но иногда опять какой-то духъ враждебный
Меня уноситъ въ бурю прежнихъ дней,
Стираетъ въ памяти моей
Твой свѣтлый взоръ и голосъ твой волшебный...
Въ борьбѣ съ собой, подъ грузомъ тяжкихъ думъ —
Я молчаливъ, суровъ, угрюмъ.
Боюся осквернить тебя прикосновеньемъ;
Боюся, чтобъ тебя не испугалъ ни стонъ,
Ни звукъ, исторгнутый мученьемъ.
Тогда ты говоришь: меня не любитъ онъ.

Алексѣй закончилъ монологъ мягко, съ печальной складкой бровей и влюбленнымъ взглядомъ.

— Браво, браво! — воскликнула Соня. — Вотъ прелесть! Вы читаете, какъ Гитри въ Margot. Онъ тамъ вставляетъ стихотвореніе изъ Альфреда-де-Мюссе. Да нѣтъ, вы лучше. Не подумайте, что я говорю комплименты. Вы знаете, мнѣ даже смѣшно. Мнѣ показалось, что я въ театрѣ, а вы превосходный актеръ. И какъ это случилось, не пойму. Вѣдь вы не больше десяти минутъ читали?

— О, гораздо меньше.

— Вотъ видите. А я успѣла мысленно уйти изъ этого дома и увлечься стихами. Да! Откуда это?

— Это монологъ Арбенина изъ «Маскарада».

— «Маскарадъ»? Что это такое «Маскарадъ».

— Вотъ тебѣ и разъ! Драма Лермонтова.

Соня и тутъ не сразу вспомнила.

— Ахъ, да! — вдругъ вскрикнула она. — Вспомнила. Нина тамъ. Онъ ее отравляетъ.

— Да, да.

— Ахъ, какая прелесть! И вы все знаете наизусть?

— Нѣтъ. Я знаю наизусть роль Арбенина.

— Вы ее играли?

— Нѣтъ еще.

— «Еще!» Значитъ, собираетесь играть?

— Да.

— Гдѣ же?

— На сценѣ.

— Я понимаю, что не въ кабинетѣ. Но гдѣ? когда?

— Скоро. Когда буду актеромъ.

— Что вы говорите?

— Ничего больше.

На него вдругъ какая-то отчаянная откровенность нашла.

— О какой-же сценѣ вы говорите?

— Неужели непонятно? Я иду въ актеры, бросаю службу.

Семенъ Миронычъ такъ посмотрѣлъ на него, что, казалось, сейчасъ попятится и потихоньку пошлетъ Максима за докторомъ.

Соня не знала, какъ понять его слова.

— Полноте шутить. Я серьезно разговариваю съ вами.

— Почему же вы думаете, что я шучу? Развѣ это такъ невѣроятно? А помните, я говорилъ, что люблю серьезную старую даму?

— Ну?

— Вотъ это и есть сцена. Эту даму зовутъ драмой.

«Отцы родные! Ей-ей, съ ума сошелъ!— драма!» подумалъ Щитницынъ:—«вотъ горе-то будетъ для отца!»

— Нѣтъ, вы совсѣмъ серьезно? — вдругъ страшно весело спросила Соня.

— Совершенно. Ужъ и отецъ объ этомъ знаетъ, и Петя.

Соня залилась смѣхомъ и захлопала въ ладоши.

— Теперь я понимаю. Вѣдь Василій Васильевичъ противъ этого?

Алексѣй тревожно посмотрѣлъ на нее.

— Почему вы знаете? Я еще не говорилъ съ нимъ, я только написалъ ему.

— Когда?

Онъ припомнилъ и назвалъ день и часъ.

Соня, въ свою очередь, вспомнила, какъ Василій Васильевичъ приходилъ къ Александрѣ Николаевнѣ, какъ они долго о чемъ-то бесѣдовали и какъ въ результатѣ Александра Николаевна придумала эту интрижку, чтобъ отъ чего-то отвлечь Алексѣя.

— Милый Алеша! Я тоже не знаю навѣрное. Но по нѣкоторымъ признакамъ догадываюсь, что вашъ папа противъ этого. Неужели онъ вамъ ничего не говорилъ?

— Да кто же можетъ быть за это!— сказалъ Щитницынъ.—Алексѣй Васильевичъ, конечно, шутитъ, иначе...

Но ему не удалось кончить. Алеша вдругъ посмотрѣлъ на него такъ гнѣвно, такъ зло, что старикъ окончательно перепугался.

— По какимъ признакамъ?—спросилъ Алеша, переводя строгій взглядъ на Соню.

— Я не могу вамъ сказать.

Алексѣй всталъ и сдѣлалъ нѣсколько шаговъ. Всѣ притихли. Потомъ онъ вернулся и сѣлъ около чайнаго стола.

— Мнѣ все равно,—твердо произнесъ онъ. Если отецъ будетъ и противъ моего поступленія на сцену, я не уступлю. Я твердо рѣшилъ.

Соня не знала, что ей сказать. Но ей почему-то было еще веселѣй.

— Знаете, Алеша? Я думаю, всѣ будутъ противъ этого. Васъ никто не похвалитъ...

— Пускай!—вставилъ онъ.

— Кромѣ меня. Вамъ это не интересно, можетъ быть. Но даю вамъ слово, мнѣ это нравится, ужасно нравится. Мнѣ кажется, что вы созданы для сцены.

Онъ поднялъ на нее взоръ, въ которомъ такъ и свѣтилась благодарность.

— «И глазъ его я не замѣчала»—подумала Соня:—«большіе, синіе и такіе выразительные! Сколько въ нихъ игры! Сейчасъ смотрѣлъ на Семена Мироныча такъ зло, теперь въ нихъ столько доброты»...

— Вы созданы для сцены—повторила она. Вы будете безподобный актеръ. Мнѣ хочется, чтобы вы еще продекламировали мнѣ что-нибудь. Теперь я не прошу. Семену Миронычу, кажется, не нравится...

— Нѣтъ, отчего же, — пробормоталъ старикъ.

— Не нравится, не нравится, я вижу. А потомъ, когда мы поѣдемъ. Или еще лучше: пріѣдемъ домой, вы приходите ко мнѣ и будете до ночи декламировать мнѣ и разсказывать, какъ вы будете играть, какъ вы уже играли.

Алексѣй не могъ отдѣлаться отъ жуткаго чувства. Онъ думалъ о предстоящихъ непріятностяхъ и точно предчувствовалъ, что онѣ будутъ страшны, что вопросъ не только не ограничится однимъ крупнымъ объясненіемъ съ отцомъ, но принесетъ ему много, много страданій.

Солнце уже было на закатѣ, когда Семенъ Миронычъ провожалъ своихъ гостей. Онъ поцѣловалъ нѣсколько разъ обѣ руки Сони. Ей было пріятно сознавать, что она доставила ему своимъ посѣщеніемъ сильную радость. Старикъ самъ усаживалъ Соню на лошадь и даже лошадь похлопалъ по шеѣ съ такимъ видомъ, какъ будто благодарилъ ее за то, что она привезла ему милую гостью. Горячо пожималъ онъ обѣими руками и руку Алексѣя.

Спутники ѣхали тихо, шагомъ, по берегу рѣчки, окаймленной камышомъ. Темнѣло.

— Счастливые вы, мужчины! — говорила Соня. Вы все можете дѣлать, что ни захотите. Кому бы вотъ пришло въ голову, что вы, свѣтскій молодой человѣкъ, офицеръ, пойдете на сцену, станете актеромъ. Однако, такъ будетъ. Вамъ можетъ помѣшать Василій Васильевичъ, да что это за препятствіе? Вы его

убѣдите, и конецъ. А мы женщины! Никуда-то мы не годимся!

— Развѣ нѣтъ актрисъ?

— Да, но если бы даже во мнѣ и отыскался талантъ, мнѣ было бы гораздо труднѣе поступить. Что я говорю,—труднѣе,—прямо невозможно. Ужъ меня-то просто-на-просто не пустили бы. И вотъ наша участь—сиди да жди мужа. Fi!

— Знаете, за кого я пойду,—сказала она, помолчавъ.

— Нѣтъ, не знаю.

— За Семена Мироныча.

— Можетъ ли быть!

— Почему же нѣтъ? Онъ мнѣ ужасно нравится. Славный такой, честный, преданный. Madame Щитницына! Я—madame Щитницына! Буду солить соленья, варить варенья, разводить утокъ, индюшекъ...

Алексѣй почти не слушалъ ее. Онъ рѣшалъ завтра же окончательно объясниться съ отцемъ. Слишкомъ тяжело становилось тянуть дальше. И потомъ—ни одного письма отъ Анчаровой.

— Посмотрите на эти капризные изгибы рѣчки,—воскликнула Соня, когда они въѣхали на гору.—Какъ красиво!

Алексѣй смотрѣлъ мутнымъ, взволнованнымъ взглядомъ.

XXI.

«Поговорю съ братомъ»,—вдругъ рѣшилъ Алексѣй.

До обѣда было еще часа два. День былъ сѣрый и свѣжій. Вѣяло осенью.

Въ домѣ никто не зналъ, гдѣ Петръ Васильевичъ. Алексѣй вышелъ на крыльцо и оглядѣлъ кругомъ. Откуда-то слышалось пѣніе работавшихъ бабъ. Около кухни надъ какой-то посудой возилась Марѳушка.

— Марѳуша!—крикнулъ Алексѣй.

Дѣвочка быстро подбѣжала.

— Ты не знаешь, гдѣ Петръ Васильевичъ?

— На картошкѣ,—звонко отвѣтила она.

— А гдѣ это?

— А во-онъ, за садомъ!

— Проведи меня туда.

Они пошли по крайней аллеѣ сада. Пѣніе становилось слышнѣе. Въ концѣ аллеи виднѣлось открытое мѣсто.

— Вонъ!—указала туда Марѳушка.

— Хорошо. Теперь я самъ найду.—Спасибо.

Дѣвочка повернула назадъ. Ея большіе глаза были серьезны. Она проводила молодого барина и онъ ей сказалъ «спасибо»,—объ этомъ событіи она разсказала потомъ всѣмъ въ кухнѣ.

Алексѣй вышелъ на картофельное поле, десятинъ въ шесть, въ семь. Въ самой серединѣ его пестрѣла группа, откуда и неслось пѣніе. Тамъ было бабъ двадцать, копавшихъ картофель подъ управленіемъ одного мужика. Всѣ двигались рядомъ, медленно, нагнувшись.

Подальше отъ нихъ стояла арба, около которой нѣсколько бабъ укладывали въ мѣшки выкопанный картофель. Тутъ же былъ и Петръ.

Алексѣй двинулся къ нему. Ему было странно и неловко проходить по взрытому полю, по кочкамъ. Подъ ногами попадался изрѣдка картофель, испорченный, негодный.

Петръ слѣдилъ за работой. Онъ издали замѣтилъ брата и пошелъ къ нему навстрѣчу.

— Что же ты тутъ дѣлаешь?—спросилъ Алексѣй.

— Смотрю за работой.

— Что же тутъ смотрѣть?

— Какъ что? Не послѣди-ка за ними—развѣ они все соберутъ!

— А зачѣмъ же имъ не собирать всего.

— Затѣмъ, что, по установившемуся обычаю, завтра, послѣ-завтра, когда картофель будетъ выкопанъ и свезенъ, сюда придетъ чуть не вся женская половина деревни съ ребятами и начнетъ вторично искать картофеля, «послѣдушки», какъ они называютъ. Всѣ работницы, которыхъ ты видишь, отлично знаютъ это и потому стараются оставить въ землѣ какъ можно больше.

— Да много ли они сумѣютъ набрать, послѣ того, какъ ты уже уберешь картофель?

— Въ запрошломъ году я нарочно прослѣдилъ. Деревня послѣ меня собрала четвертей сорокъ.

— Это сколько?

— Четыреста пудовъ.

— Да не можетъ быть!

— Даю тебѣ слово. Ну, а въ прошломъ, когда я самъ началъ слѣдить за работой, они не взяли у меня и четырехъ четвертей. Такимъ образомъ, я за двухдневную работу получилъ рублей 60—70.

При первомъ вопросѣ Алексѣй подумалъ, что братъ его слишкомъ ужъ скаредно относится къ своему добру. Ужъ если крестьяне идутъ сюда собирать «послѣдушки», то стало быть очень нуждаются. Потомъ онъ увидѣлъ, что братъ какъ бы и правъ. Въ самомъ дѣлѣ, два дня послѣдилъ и получилъ 60—70 рублей. Но мысль о нуждѣ крестьянъ все-таки не покидала его, и потому онъ задалъ вопросъ.

— Все-таки, Петя, я не совсѣмъ съ тобой согласенъ. Вѣдь ужъ разъ мужики или тамъ бабы, что ли,—разъ они идутъ собирать остатки,—стало быть своего-то картофеля у нихъ нѣтъ!

— Такъ что-жъ изъ этого? Вотъ логика! У нихъ часто и хлѣба нѣтъ,—такъ пустить ихъ собирать мой?

— Да вѣдь тутъ не то. Ну, вообрази, что ты получаешь урожая на 40 четвертей меньше.

— Какой ты вздоръ говоришь.

— Да вѣдь нужно имъ, пойми.

— А мнѣ какое дѣло! Мало-ли мнѣ что нужно, такъ и я долженъ идти брать у людей? Суть въ томъ,—продолжалъ онъ мягче,—что этотъ обычай остался больше за нахалами. Мужики и бабы, что поделикатнѣе, не пойдутъ, а такіе, можетъ быть, еще больше нуждаются. И потомъ, въ деревнѣ знаютъ, что для мужиковъ у меня на картофель другая цѣна, чѣмъ на продажу скупщику. На базарѣ продаютъ по два рубля за четверть, по два двадцать-пять, а мужику я отдаю по полтора и дешевле, смотря по урожаю. Нѣтъ, братъ, ты не туда гнешь. Надо же ихъ когда-нибудь пріучать къ понятію о правахъ собственности и къ деликатному отношенію къ чужому добру.

Но Алексѣю уже надоѣло говорить объ этомъ.

— Такъ что ты теперь занятъ?

— А что?

— Мнѣ бы надо было поговорить съ тобой.

— Пойдемъ въ садъ.

Братья пошли по аллеѣ. Алексѣй слѣдовалъ за Петромъ.

— Въ чемъ дѣло?—спросилъ Петръ.

Алексѣй молчалъ.

— Что же ты?

— Сейчасъ, сейчасъ. Дай мнѣ собраться съ духомъ.

Они свернули въ небольшую поперечную аллею, гдѣ была скамейка.

— Ты не догадываешься?—спросилъ Алексѣй.

— Говори. Чего мнѣ еще догадываться!

— Вотъ что, Петя. Я хочу выйти въ отставку.

— А! Что же такъ? Надоѣло служить?

— Еще какъ надоѣло-то! Да это бы ничего. А я хочу другой дѣятельности.

Онъ остановился. Петръ ждалъ.

— Я хочу... Я хочу на сцену идти.

— Что это тебѣ вздумалось?

Алексѣй подробно и откровенно разсказалъ, какъ онъ взлелѣялъ эту мечту. Признался, что тайкомъ отъ начальства ѣздилъ играть съ актерами. Подробнѣе всего онъ передалъ свои связи съ театральнымъ міромъ, свои успѣхи и главное—увлеченіе жизнью и дѣятельностью актера.

Петръ не перебивалъ его и только слѣдилъ за тѣмъ, какъ много Алексѣй куритъ. Тотъ, дѣйствительно, выкуривалъ одну папиросу за другой, поминутно вставалъ и дѣлалъ два-три шага передъ скамейкой. Онъ страшно взволновался.

— Ты собственно чего-жъ отъ меня хочешь?—спросилъ, наконецъ, Петръ.

— Я хочу, чтобы ты помогъ мнѣ уговорить отца.

Петръ помолчалъ.

— Да вѣдь это, Алеша, баловство.

— Какъ баловство?

— Да, конечно,—спокойно отвѣтилъ Петръ.—Тебя привлекаетъ жизнь независимая, какъ ты говоришь. А въ сущности, какая же это независимость?

— Разумѣется. Я свободенъ на сценѣ, какъ птица. Надо мной нѣтъ...

— Погоди. Это пустыя слова «свободенъ, какъ птица». Надъ тобой тамъ гораздо больше контроля и начальства, тѣмъ ты думаешь. Ты зависимъ: отъ вкусовъ публики, отъ критики, отъ антрепренера, отъ режиссера, наконецъ, даже отъ автора...

— Я не считаю это зависимостью...

— Какъ же не считать, другъ мой? Ты что мнѣ сказалъ сейчасъ? Это, молъ, такая дѣятельность, въ которой будешь имѣть возможность проявлять свою личность, давать ей широкій просторъ. Право, ты увлекаешься. Какой же это просторъ, когда ты связанъ съ творчествомъ автора, вкусами публики и отношеніемъ къ тебѣ режиссера?

— Да вѣдь такъ разсуждать,—нѣтъ никакой свободной дѣятельности?

— Да такъ оно почти и есть. Но бросимъ это. Въ сущности, я думаю, что всѣ эти разговоры о свободѣ личныхъ симпатій ты придумалъ только для того, чтобы возвысить въ своихъ глазахъ дѣло, которому хочешь служить. Не спорь. Я знаю, что ты будешь возражать. Но это мое мнѣніе. На самомъ дѣлѣ, работа твоя приметъ совсѣмъ иное направленіе. Прежде всего никто изъ твоихъ товарищей не смотритъ на дѣло такъ, какъ ты. Вслѣдствіе этого и публика относится къ вамъ гораздо проще. Сколько ты тамъ не горячись, какихъ идей не ищи въ сценическомъ дѣлѣ,—публика все-таки ищетъ отъ васъ забавы и больше ничего.

— Какъ тебѣ не стыдно такъ говорить!—вспыхнулъ Алексѣй.—Если бы я слышалъ это отъ Нинки или отъ Шпалковскаго... а отъ тебя!..

— Нина и Шпалковскій—это и есть та публика, которая будетъ кормить тебя. И напрасно ты такъ юно, такъ молодо горячишься. Съ этимъ тебѣ придется считаться. Вѣдь и Нина, и Шпалковскій не самые невѣжественные зрители изъ всей театральной залы. Не спорю, тамъ найдется десятокъ людей изъ молодежи, которые будутъ смотрѣть на тебя, какъ на пророка. Но этотъ десятокъ не окупитъ вашего дѣла, расходовъ по театру. Кормить-то васъ будутъ Шпалковскіе. Безъ нихъ вы по міру пойдете. Стало быть, играть то ты будешь для нихъ, личность твоя будетъ служить имъ... Я не говорю, что ты будешь подлаживаться подъ вкусы Шпалковскаго. Я готовъ даже думать, что одинъ Шпалковскій—дуракъ, а пятьсотъ ихъ—уже чуткая публика, толпа. Въ залѣ, можетъ быть, каждый зритель, по-

С. Д. МИЛОРАДОВИЧЪ.

„Оборона Свято-Троицкой Лавры".

(XXII передвижная выставка 1894 г.).

Фототипія на мѣди Шереръ и Набгольцъ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту".

Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

рознь взятый, глупъ; но всѣ они вмѣстѣ чутки и поймутъ хорошее.

— Да, да, это вѣрно, — подхватилъ Алексѣй.—Мнѣ не важно мнѣніе одного, того или другого лица. Мнѣ нужна толпа.

— Ну, да, хорошо. Но не думай-же, что наша толпа смотритъ на театръ, какъ на воспитателя. Она только забавляется. Разумно забавляется, но забавляется; словомъ, я хочу сказать, что надо отбросить всѣ громкія фразы и взглянуть на вопросъ проще. Тебѣ хочется быть актеромъ—и шабашъ. Къ чему тутъ какія-то идеи, личность и тому подобныя громкія слова? Ты понимаешь, что мнѣ совершенно все равно, кѣмъ ты будешь. Но одобрять твое рѣшеніе, —если ты въ этомъ нуждаешься—я не могу.

Алеша похолодѣлъ. Быстро мелькнула у него мысль, что если даже братъ не одобряетъ,— какъ же отнесется отецъ?

— Не могу, другъ мой. Я не говорю, что ты долженъ оставаться военнымъ. Я самъ вышелъ въ отставку. Но актеромъ!.. Надѣюсь, ты не думаешь, что я держусь взглядовъ сестры. Нѣтъ. Но я не вижу разумной цѣли у дѣятелей сцены. Есть исключенія. Пять-шесть не больше. Такіе обладаютъ сильнымъ талантомъ и имѣютъ способность даже грубаго невѣжду заставить повѣрить въ силу искусства. Всѣ же остальные — Богъ съ ними! Играютъ чортъ знаетъ что и чортъ знаетъ какъ и не только не воспитываютъ публику, а пріучаютъ ее къ излишнему количеству развлеченій, къ распущенности, развиваютъ страсть къ забавамъ, затуманиваютъ мысль о тѣхъ, кому ѣсть нечего, а не только ходить по театрамъ...

— Я просто словъ не нахожу, - началъ Алексѣй, когда Петръ замолчалъ.—Ты Богъ знаетъ что мелешь!

— Неужели?

— Да, вздоръ! По твоему выходитъ, что и атръ-то пустое занятіе?

— Таковъ, каковъ есть, совершенно пустое, даромъ высасывающее деньги у народа и кормящее бездѣльниковъ, которые ни къ чему не способны.

— Да вѣдь ты не знаешь, талантливъ я или нѣтъ.

— Оттого и говорю, что не знаю.

— Такъ ты сначала узнай.

— Вздоръ! Пока ты самъ увѣришься, что ты бездарность или такъ себѣ—талантецъ, до тѣхъ поръ такъ погрязнешь въ трясинѣ, что даже назадъ дороги не будетъ. И обратишься въ одного изъ многочисленнѣйшихъ тунеядцевъ, прикрывающихся красивой маской «артиста».

— Да вѣдь не даромъ же я стремлюсь туда всѣми силами своей души! — чуть не со слезами завопилъ Алексѣй.

— Ну, вотъ! «Всѣми силами души» —опять звонкая фраза.

— Я не понимаю: что ты? Закоснѣлъ ли тутъ въ деревнѣ, огрубѣлъ, или просто глупости говоришь.

Петръ поднялся.

— Какъ хочешь, думай. Ты спрашивалъ моего совѣта, я отвѣтилъ.

— Я не совѣта спрашивалъ. Мое рѣшеніе безповоротно. Никакія силы не удержатъ меня. Хоть бы вы всѣ встали противъ меня, я никого не послушаюсь. Я хотѣлъ поговорить съ тобой, какъ облегчить мнѣ объясненіе съ отцомъ, а вовсе не о совѣтахъ...

Онъ быстро ушелъ.

Найдя въ домъ, онъ отыскалъ Ѳедора и спросилъ, кончилъ ли Василій Васильевичъ заниматься.

— Кончаютъ-съ.

Алексѣй постоялъ въ гостиной у окна. Скоро изъ кабинета вышелъ Шпалковскій. Алексѣй тотчасъ-же двинулся туда.

— А, Алеша! Здравствуй, другъ мой! —встрѣтилъ его отецъ.

— Здравствуйте.

— Откуда ты?

— Ждалъ, пока вы кончите занятія. Хочу рѣшительно поговорить съ вами.

Василій Васильевичъ поморщился, —онъ совсѣмъ не былъ подготовленъ къ этому объясненію.

— Послѣ, милый мой. Послѣ какъ-нибудь. Успѣемъ еще. Надъ ками не каплетъ.

— Нѣтъ,—твердо сказалъ Алексѣй.—Я прошу васъ, очень прошу не откладывать. Я измучился за эти дни. Мнѣ тяжело ждать. Нѣтъ ничего невыносимѣе неопредѣленности.

— Ну, хорошо, хорошо. Терпѣлъ столько времени, потерпи еще немного. Придетъ время—побесѣдуемъ.

— Да зачѣмъ же откладывать. Для меня вопросъ рѣшенъ. Я только хотѣлъ бы васъ убѣдить въ мою пользу, чтобы мы остались такими же друзьями, какими были до сихъ поръ.

— Алексѣй! Я не люблю повторять одно и то же. Сказалъ—послѣ, и кончено. И тонъ мнѣ твой не нравится. Онъ театраленъ. Я этого не люблю. Во всякомъ случаѣ, такія громкія слова, какъ «для меня вопросъ рѣшенъ», ты побереги для другихъ. Для тебя вопросъ будетъ рѣшенъ, когда я его рѣшу.

Алексѣй почувствовалъ, что перестаетъ владѣть собой и выходитъ изъ того дисциплинарнаго тона, къ которому привыкъ на службѣ и какимъ всегда говорилъ съ отцомъ. Сухая и строгая сдержанность отца выводила его изъ себя.

— Напрасно вамъ кажется это громкими словами. Я не знаю, какими словами выразить то безповоротное рѣшеніе, къ которому я пришелъ. Вы сказали мнѣ, что поговорите потомъ. Я уступилъ. Но теперь нахожу, что сколько

ни откладывай,—только лишнія волненія. Если намъ предстоитъ объясненіе тяжелое, то лучше пережить его скорѣе. Если вы противъ моего рѣшенія, и разсчитываете на время, то, право, вы ошибаетесь. Вѣдь это не капризъ дѣтскій. То, что я писалъ вамъ, пережито двумя годами. Я—не мальчикъ.

— Хорошо, садись,—рѣзко сказалъ Василій Васильевичъ.

Оба какъ-то внезапно взволновались, точно рѣшились бороться до послѣднихъ силъ сейчасъ же, не откладывая. Алексѣй давно не слышалъ отъ отца такого рѣзкаго тона, Василій Васильевичъ былъ еще болѣе удивленъ стойкостью сына. Лицо Алексѣя было блѣдно, въ глазахъ сухой блескъ, по скуламъ пробѣгала судорожная дрожь.

— Ну! говори, чего ты хочешь?

— Я вамъ написалъ уже.

— Я прочелъ очень внимательно твое сумасшедшее письмо, но ничего не понялъ.

— Я готовъ повторить все, что написалъ и что сказалъ сейчасъ. Поступленіе на сцену —для меня вопросъ рѣшенный.

— Въ актеры?—отчеканилъ Василій Васильевичъ, разсчитывая смутить сына этимъ словомъ.

— Да, въ актеры.

— Какія же данныя у тебя для этого? Какъ въ тебѣ обнаружился Кинъ, Гаррикъ, Ирвингъ?..

— Я и не разсчитываю быть Ирвингомъ..,

— Ну, Гитри, Давыдовъ, еще кто-нибудь. Я не знаю этого міра, и знать не хочу.

— Это ваше дѣло. Но я считаю для себя честью принадлежать къ нему.

— Да зачѣмъ, зачѣмъ?... Откуда эта сумасбродная фантазія?.. Человѣкъ изъ общества, воспитанный, хорошей фамиліи... Да какъ ты покажешься на глаза всего того общества, въ которомъ вращался до сихъ поръ. На сценѣ будешь изображать лакеевъ, докладывать: «въ каретѣ барыня и гнѣваться изволятъ»... Кто же тебя потомъ пуститъ къ себѣ въ гостиную?

Алексѣй почувствовалъ себя оскорбленнымъ.

— Прежде всего, я разсчитываю играть не лакеевъ съ одной фразой, а сильныя и хорошія роли. Если вы не знаете, такъ не говорите. Я не дуракъ, не сумасшедшій, — меня не прельстила-бы карьера людей, которые идутъ на сцену или отъ голода, или оттого, что имъ некуда дѣваться. А во-вторыхъ, мнѣ до этихъ гостиныхъ, которыя такъ дороги вамъ, моей сестрѣ и разнымъ Шпалковскимъ, нѣтъ ни малѣйшаго дѣла. Ни онѣ не примутъ меня, ни я къ нимъ не пойду. И я не потеряю отъ этого рѣшительно ничего. Я увлекаюсь дѣломъ, а вздорная болтовня, пустые пересуды, да жалкія стремленія къ чинамъ возбуждаютъ во мнѣ только презрѣніе. Я задохнусь въ этой обстановкѣ.

— Изъ какой пьесы этотъ монологъ?—язвительно спросилъ отецъ.

— Папаша... Я пришелъ къ вамъ не для того, чтобы вы издѣвались надо мной. Я хочу сохранить нашу прежнюю близость...

— Да какая-же тутъ можетъ быть близость, безумецъ? Ты пренебрегаешь гостиными — и Богъ съ тобой,—свѣтское общество, которое ты такъ порицаешь, очень мало потеряетъ отъ твоего отсутствія. Но отвѣть-ка мнѣ на слѣдующій вопросъ: также - ли ты отнесешься къ *моему* кабинету?

Василій Васильевичъ замѣтилъ, что Алексѣй чуть-чуть смутился. Онъ рѣшилъ воспользоваться этой минутой.

— Знай же, Алексѣй, что если ты пойдешь на сцену,—мой домъ для тебя закрытъ.

— Но вѣдь это деспотизмъ!..—глухо проговорилъ Алексѣй.

— Ты думаешь? Послушай же меня,—тихо, но сильно заговорилъ Василій Васильевичъ.— Мнѣ пошелъ шестой десятокъ. Если ты, мальчишка, заявляешь о твердости своего рѣшенія и своихъ вкусовъ, то какъ ты думаешь—могу-ли я, на старости лѣтъ, отрѣшиться отъ моихъ вкусовъ, отъ моихъ убѣжденій и моихъ друзей? Неужели я долженъ ради твоей выдумки разорвать связь съ тѣми, кто окружалъ меня впродолженіе десятковъ лѣтъ? Долженъ-ли я вычеркнуть весь списокъ своихъ сослуживцевъ, друзей и знакомыхъ — ради тебя? Понимаешь мой вопросъ? Ты хочешь, чтобы я представлялъ тебя въ своемъ домѣ: вотъ молъ, младшій сынъ мой, *актеръ* Славгородскій... или, еще лучше, называя какое-то невѣдомое міру имя—твой псевдонимъ. Ты хочешь, чтобы я передъ людьми, съ которыми прожилъ и прослужилъ два десятка лѣтъ, краснѣлъ за то, что мой сынъ—бродяга-актеръ, да еще промѣнявшій мое имя, мою гордость на какой-то звукъ? Ты не можешь умѣрить своихъ вкусовъ и требуешь, чтобы я, старикъ, отказался отъ своихъ.

— Да вѣдь вы неправы...

— Неправъ? Пускай, неправъ. Пусть, по твоему, я—ретроградъ. Но не могу-же я, на старости лѣтъ, вдругъ проникнуться твоими демократически-цыганскими воззрѣніями!

— Вы забываете, что я вашъ сынъ.

— То-есть, ты желаешь, чтобы любовь отца побѣдила во мнѣ всѣ привычки моего возраста? Это—не деспотизмъ? Нѣтъ, мой милѣйшій, любовь отца возбудитъ во мнѣ скорѣе и власть отца для того, чтобъ остановить тебя отъ этого сумасшедшаго поступка.

У Алексѣя лицо исказилось отъ злости. Онъ что-то хотѣлъ сказать.

— Довольно,—крикнулъ отецъ. Я не хочу больше говорить съ тобой объ этомъ предметѣ. Если ты не послушаешься меня, бросишь

службу и пойдешь бродяжничать, — мой домъ закрытъ для тебя такъ-же, какъ и мои объятія. Вотъ тебѣ мое послѣднее слово. Мало этого. Предупреждаю, что хоть бы ты на сценѣ оказался семи пядей во лбу,—забудь о существованіи казенныхъ театровъ. Они для тебя не существуютъ. Слоняйся по Чухломѣ, да молись Богу, чтобъ онъ поскорѣе прибралъ меня. Пока я живъ, я не допущу тебя до столицы.

Голосъ у старика дрогнулъ такъ, какъ будто онъ сразу потерялъ его. Алексѣй съ испугомъ сдѣлалъ движеніе къ нему.

— Уйди,—какъ-то хрипло закричалъ Василій Васильевичъ.— Я не могу тебя видѣть!

Охъ схватилъ звонокъ, изо всей силы позвонилъ и упалъ въ кресло.

Алексѣй выбѣжалъ вонъ. Въ дверяхъ столкнулся съ Ѳедоромъ, спѣшившимъ на звонокъ. Въ гостиной стояли испуганные и пораженные Нина и Шпалковскій. Изъ дверей въ корридоръ выглядывала Катерина. Нина что-то спросила, но Алексѣй не отвѣтилъ и бросился къ себѣ во флигель. Ни минуты не колеблясь, онъ послалъ къ брату попросить лошадей, а самъ началъ быстро укладывать вещи въ чемоданъ.

Петръ Васильевичъ пришелъ самъ.

— Ѣхать хочешь?—спросилъ онъ.

— Да, и сейчасъ. Если у тебя нѣтъ свободныхъ лошадей, я пошлю на деревню.

— Куда же ты поѣдешь?

— Куда же мнѣ ѣхать! Въ полкъ. Исполнять долгъ службы и отцовскія приказанія. Не достаетъ только, чтобъ съ нимъ сдѣлался ударъ и всѣ обвинили меня. Можешь успокоить его, сказать, что я не пошелъ на сцену. Только ужъ пусть онъ не ждетъ меня. Если его объятія были бы закрыты для меня-актера, такъ теперь мои будутъ закрыты для него до гробовой доски. Такъ и передай ему. Я его волю не нарушу, но и питать сыновнія чувства не желаю. Между нами все порвано.

Петръ Васильевичъ, не снимая фуражки, съ минуту постоялъ, точно собирался еще что-то сказать, но потомъ медленно повернулся и пошелъ.

— Тебѣ придется съ часъ подождать,—сказалъ онъ, пріостановившись: — надо приготовиться, напоить лошадей, уложить зерна...

Спустя нѣкоторое время пришелъ Шпалковскій.

— Нина Васильевна проситъ васъ въ домъ. Она боится, что Василію Васильевичу нехорошо.

— Не пойду. Да и не къ чему. Нина любитъ преувеличивать. Наконецъ, мнѣ все равно. Кого отецъ любитъ, пусть тотъ и ухаживаетъ за нимъ. А я не считаю нужнымъ.

Шпалковскій помялся на мѣстѣ.

— Мнѣ кажется, вамъ незачѣмъ торопиться съ отъѣздомъ, Алексѣй Васильевичъ. Старикъ успокоится, одумается. Согласитесь, что ваше неожиданное рѣшеніе идти на сцену хоть кого озадачитъ.

— Сергѣй Сергѣичъ! Я въ вашихъ совѣтахъ не нуждаюсь. Избавьте меня отъ нихъ.

— Я позволилъ себѣ замѣтить въ качествѣ вашего будущаго beau-frère'а,— обиженно отвѣтилъ Шпалковскій.

— Вотъ какъ! Ну, и поздравляю васъ. И всетаки оставьте меня въ покоѣ.

Шпалковскій ушелъ. Прошло еще съ полчаса. Алексѣй видѣлъ изъ окна, какъ изъ кухни пронесли суповникъ, — значитъ, сѣли обѣдать.

Только въ четвертомъ часу ему удалось уѣхать. Передъ отъѣздомъ онъ не зашелъ въ домъ и ни съ кѣмъ не простился.

XXII.

Всю дорогу онъ находился подъ впечатлѣніемъ сцены съ отцемъ и испытывалъ такіе приступы раздраженія и ненависти къ нему, что желалъ ему смерти. Онъ отдавался негодованію безотчетно. Кровь нѣсколько разъ заливала ему голову, лицо багровѣло и быстрыя, разрозненныя мысли были одна злѣе другой. Въ это время онъ ненавидѣлъ не только отца, но и все, что связывалось съ воспоминаніемъ о немъ, — брата, сестру, Кривиныхъ, Шпалковскаго. Всѣ они казались ему мелкими, ничтожными людишками.

Онъ старался представить себѣ все, что дѣлается теперь позади, въ двухъ усадьбахъ, разговоры, какіе должны были подняться послѣ его отъѣзда, и мысленно возражалъ всѣмъ въ сильныхъ и рѣзкихъ выраженіяхъ.

— Почему ты, пустая, напыщенная свѣтскимъ фанаронствомъ дѣвченка,—возражалъ онъ сестрѣ, — осмѣливаешься обсуждать мое рѣшеніе? Что ты понимаешь, кромѣ тряпокъ да глупѣйшихъ романовъ?— Ты что изъ себя представляешь, молокососъ, жалкій шаркунъ, чиновничишка, собирающійся сдѣлать карьеру черезъ знатнаго тестя! Современный Молчалинъ съ претензіями на остроуміе Чацкаго! Семьдесятъ лѣтъ назадъ ты жилъ бы подъ лѣстницей, ходилъ бы на ципочкахъ, а теперь зазнался, задралъ носъ, потому что все кругомъ измельчало, такъ и ты вообразилъ себя чѣмъ-то!—А ты, можетъ быть, очень много понимаешь въ томъ, какъ скупить хлѣбъ подешевле и продать его подороже, а въ искусствахъ столько же смыслишь, сколько извѣстное животное въ апельсинахъ! Для тебя Катерина Евграфовна—перлъ творчества природы, ну и возись съ нею, да съ мужичьемъ, а не смѣй называть «забавою» то, что отъ Бога!

Онъ вспомнилъ вдругъ и фразу брата объ

актерахъ: «они затуманиваютъ память о тѣхъ, кому ѣсть нечего, а не только что ходить въ театръ». И фраза показалась ему въ эту минуту искусственною, выдуманною для того, чтобы прикрыть собственные кулацкіе инстинкты.

Словомъ, мысленно онъ произносилъ горячіе монологи противъ всѣхъ, въ комъ чуялъ врага своей взлелѣянной мечты.

Проѣхали верстъ десять, пришлось двигаться песками, тянувшимися на шесть-семь верстъ. Колеса фаэтона скрипѣли; два колокольчика, туго, наискось другъ къ другу привязанные къ дугѣ, неровно выбивали какіе-то мотивы; кругомъ ни жилья, ни деревца... Солнце било прямо въ глаза, но смотрѣть на него было не больно. Оно тонуло во мглѣ и выглядѣло большимъ краснымъ дискомъ. Точно утратило оно свою силу свѣта и въ агоніи навсегда прощалось съ землею.

Раздраженіе Алексѣя начинало притупляться. Теперь больше всѣхъ онъ ненавидѣлъ самого себя.

«Трусъ, мальчишка!—бранился онъ:—тоже говоритъ о какихъ-то убѣжденіяхъ! Какъ скоро отказался отъ своей мечты. Первое препятствіе и—на попятный!»

Но онъ даже не задавалъ себѣ вопроса, какъ могло случиться, что вмѣсто того, чтобы ѣхать теперь въ тотъ городъ, гдѣ его ждетъ любовница, première театра, онъ возвращается въ опостылѣвшія казармы, къ опротивѣвшимъ ученіямъ, къ преподаванію грамоты новобранцамъ, къ рапортамъ, завтракамъ въ клубѣ, разговорамъ и анекдотамъ о храбрости и о женщинахъ, которыхъ тамъ рыцарски защищаютъ и никто не уважаетъ?.. Почему же онъ, въ концѣ концовъ, всетаки послушался отца?...

Слава Богу, окончились пески. Лошади побѣжали скорѣе. Колокольчики поютъ русскую плясовую, ту самую, которую Алексѣй такъ часто слышалъ и въ деревнѣ, и въ казармахъ. Сидитъ солдатъ у открытаго окна, въ одной рубахѣ, но въ фуражкѣ, быстро перебираетъ клавиши гармоніи и въ однотонной, скорѣе заунывной, чѣмъ веселой плясовой старается найти знакомые деревенскіе звуки и картины.

Малиновый звонъ! Всего два звука, а между тѣмъ какъ отчетливо слышатся цѣлыхъ два колѣна пѣсни! И переборъ настоящій. Вотъ пошло быстрѣе, быстрѣе. Ишь какъ лихо подхватило! Едва успѣваешь уловить мотивъ. Опять внизъ, опять медленнѣе...

«Парализованная воля»—вдругъ произноситъ Алексѣй и словно открытіе дѣлаетъ.

«Да, именно парализованная воля! Хочу дѣлать одно, а дѣлаю, что хотятъ другіе. Возмутительно!»

Проѣзжаютъ нѣмецкую колонію,—большая, красивая, стройная. У домовъ крыши тесовыя и высокія, дома длинные; школа, вся въ зелени; у воротъ колоколъ; школа каменная, съ желѣзной крышей; садикъ аккуратно вычищенъ. Колодезь. Молодая нѣмка въ синемъ платьѣ, съ платкомъ на головѣ, тащитъ ведро. Остановилась, засмотрѣлась на Алексѣя. На дворѣ уже свѣжо, а ноги у нея открытыя... Стадо идетъ. Шумъ, пыль, лай собакъ. На общественномъ бугаѣ рога заколочены въ перекладинку изъ бруска. На коровахъ колокольчики. Красивая вѣтряная мельница работаетъ. Маленькая дверь надъ лѣсенкой открыта; виденъ мельникъ и кули съ зерномъ. На краю колоніи хаты побѣднѣе. Молотьба. Два нѣмца въ жилеткахъ и двѣ нѣмки остановились работать, смотрятъ на проѣзжающій экипажъ. Трое дѣтей бѣгутъ, чтобы посмотрѣть поближе. На рукахъ одной дѣвочки грудной ребенокъ...

Проѣхали колонію. Отъ стада стоитъ густое облако пыли... Снова степь. Хлѣбъ убранъ, но не весь. Еще попадаются звѣздообразныя копны... По этому полю косили машиной, солома осталась высокая, зато ровно скошено...

«Парализованная воля!»—мысленно повторяетъ Алексѣй, но голова устала: думать о чемъ-нибудь одномъ, упорно думать—трудно...

До станціи считается шестьдесятъ верстъ. Придется ѣхать въ двѣ упряжки. Кучеръ говоритъ, что въ Васильевкѣ придется кормить. Отъ Васильевки до станціи всего верстъ двадцать. Алексѣй смотритъ на часы и соображаетъ, что ни къ какому поѣзду онъ все равно не поспѣетъ. Отъ станціи идетъ четыре поѣзда—два на сѣверъ, къ Москвѣ, а два—на югъ, *туда*, т.-е. къ тому городу, гдѣ служитъ Анчарова и гдѣ долженъ былъ бы уже играть Алексѣй.

Сумерекъ почти и не было. Потемнѣло быстро, а вмѣстѣ съ тѣмъ и лошади побѣжали медленнѣе. Кучеръ не торопится. Онъ уже разъ попросилъ у Алексѣя позволенія курить и съ тѣхъ поръ, чуть не каждыя три версты отпускаетъ возжи, лѣзетъ въ карманъ, скручиваетъ цыгарку и обдаетъ барина запахомъ крѣпкой махорки. Закуривши, онъ нѣсколько подбодряется, подбодряетъ и лошадей, но не надолго...

Васильевка не далеко. Темно совсѣмъ. Алексѣй ощущаетъ голодъ. Только сейчасъ вспомнилъ онъ, что съ утра ничего не ѣлъ.

— Что тамъ, на постояломъ, можно достать что-нибудь поѣсть?— спрашиваетъ онъ кучера.

— А какъ же!

— Да тутъ вамъ припасено,—говоритъ кучеръ, помолчавъ.

— Гдѣ?

— Тамо, подъ сидѣньемъ.

— Что припасено?

— А кто его знаетъ. Катерина Евграфовна отдала.

Темно ѣхать. Какъ только лошади отыскиваютъ дорогу! Проѣхали какую-то деревеньку, маленькую, жалкую...

— Хуторяне!—произноситъ кучеръ.

Хатъ и разглядѣть-то нельзя. Только по огоньку въ окошкахъ угадываешь ихъ.

Алексѣй куритъ, куритъ безъ конца.

— Луна будетъ нынче?—спрашиваетъ онъ.

— Будетъ,—отвѣчаетъ кучеръ и оглядывается въ сторону, какъ бы разсчитывая уже увидѣть ее. — Къ одиннадцати часамъ, раньше не будетъ,—договариваетъ онъ, точно только что узналъ объ этомъ.

Небо вызвѣздило, но на землѣ словно еще темнѣе стало.

Вотъ и Васильевка Алексѣй досталъ часы, зажегъ спичку—около девяти.

Направо и налѣво пошли полу-русскія, полумалороссійскія хаты. Алексѣй помнилъ, что Васильевка—село большое, что тутъ много и каменныхъ строеній, красныхъ, небѣленыхъ. Вездѣ свѣтится огонекъ. Изъ оконъ падаютъ полоски свѣта на улицу. За однимъ окошкомъ Алексѣй разглядѣлъ голову мужика надъ столомъ. Въ селѣ ужинали. Оттого и собаки не лаютъ. Переходъ отъ свѣта еще темнѣе. Гдѣ-то далеко—яркая, широкая полоса свѣта. Не разберешь—не то фабрика, освѣщенная электричествомъ, не то зарево.

— Что это тамъ за свѣтъ.

— Гдѣ?

— Да вонъ направо, далеко.

— То жъ церковь?

— Какъ церковь?

— Церковь.

Алексѣй не можетъ понять и думаетъ, что кучеръ ошибся. Вдругъ, дѣйствительно, ярко освѣщенная стѣна церкви сразу выступаетъ, точно выплываетъ впередъ. Свѣтъ на нее падаетъ всего-навсего отъ одной лампы съ сосѣдняго двора, около церковной ограды. Тамъ при свѣтѣ лампы вѣяли. Слышенъ стукъ вѣялки.

Проѣхали черезъ какую-то гать. Экипажъ вдругъ погрузился въ сбитую солому и потомъ словно вырвался и понесся въ гору. Черезъ минуту остановились около крылечка у постоялаго двора. Свѣтъ изъ двухъ оконъ падаетъ на кусты изгороди. Дверь со скрипомъ открывается и на крыльцѣ появляется фигура въ военномъ сюртукѣ.

— Кого Богъ принесъ?—спрашиваетъ онъ густымъ басомъ.

— Изъ Покровскаго,—тихо отвѣчаетъ кучеръ, возясь около лошадей.

Колокольчики побрякиваютъ. Вокругъ экипажа распространяется дорожный запахъ кожи, пыли, дегтя и лошадинаго пота. Увидѣвъ передъ собою офицера, хозяинъ постоялаго двора засуетился, что-то забормоталъ, бросился въ горницы, вышелъ съ лампочкой.

Алексѣю пришлось сильно наклониться, чтобъ не удариться головой о косякъ двери. За большимъ столомъ, за самоваромъ, сидѣли двѣ монашки, около стоялъ уже высокій старикъ, широкоплечій, но худощавый и сгорбленный, въ рубахѣ и высокихъ сапогахъ. Алексѣй отошелъ къ большому кожаному старинному дивану и бросилъ на него пальто. Монашки поднялись и начали собирать свои котомки.

— Куда же вы?—спросилъ Алексѣй:—сдѣлайте одолженіе, оставайтесь.

— Покорнѣйше благодаримъ, мы мѣсто найдемъ,—отвѣтилъ за всѣхъ старикъ.

— Они въ кухню, ваше-скородіе,—прибавилъ хозяинъ.

Алексѣй узналъ по формѣ урядника.

— Мнѣ не мѣшаютъ.

— Какъ же не мѣшать, помилуйте.

— Сестру вотъ провожаю,—заговорилъ старикъ, нѣсколько задыхаясь,—погостить ко мнѣ пріѣзжала, а теперь опять назадъ, въ монастырь.

Сестра была старая женщина, а съ нею послушница помоложе. Обѣ были одѣты бѣдно, черныя платья—въ пыли и въ грязи.

Алексѣй не настаивалъ и скоро изъ горницы всѣ выбрались. Кучеръ внесъ узелъ съ провизіей. Тутъ оказались жареные цыплята, яйца, пирожки, огурцы, рѣдиска, сыръ, икра, бутылка вина, чай, сахаръ, посуда и т. д.

«Какая, однако, заботливая эта Катерина Евграфовна, — подумалъ Алексѣй, — неужели этимъ держитъ она въ рукахъ брата?»

Онъ съ аппетитомъ принялся ѣсть. Вошла дѣвушка въ городскомъ платьѣ, смела со стола крошки, убрала куски хлѣба, соль.

— А самоваръ у васъ можно получить?—спросилъ Алексѣй.

— Сейчасъ.

Спустя нѣкоторое время она снова вернулась, подошла къ большому сундуку, стоявшему около печки, отперла его, не безъ труда подняла крышку, оклеенную внутри картинками, и достала чистую скатерть, «казанскую».

Диванъ стоялъ у стѣны, противуположной окнамъ. Изъ него лѣзла мочала, клеенка была въ дырахъ. По стѣнамъ висѣли: портретъ Государя и двѣ олеографіи — одна, изображавшая коронацію, другая—сраженіе съ «Бѣлымъ генераломъ» на первомъ планѣ. Въ углу иконы и картинки изъ священнаго писанія. По серединѣ потолка былъ копотью выведенъ крестъ.

— Тпру, ты подлая!—безпрестанно слышалось за стѣной...

Мало по малу раздраженіе Алексѣя окончательно улеглось. Онъ тупо смотрѣлъ на фитиль горѣвшей передъ нимъ лампы и прислушивался къ долетавшимъ до него звукамъ. Чай уже былъ выпитъ, самоваръ около него нылъ. Какъ то чувствовалась даже тишина, стоявшая надъ селомъ. На время Алексѣемъ овладѣло желаніе полнаго покоя. И сцену, и ссору съ отцомъ—все хотѣлось забыть...

Прошло часа два. Онъ вышелъ на крыльцо, чтобъ приказать запрягать лошадей. Все село уже спало. Гдѣ-то далеко ворчливо завывала собака. Луна уже взошла. Свѣтъ отъ нея показался Алексѣю особенно мертвымъ.

Спустя еще полчаса фаэтонъ снова катилъ по пыльной дорогѣ и колокольчики опять выбивали русскую плясовую. Ночь была свѣжая, Алексѣй прижался къ спинкѣ экипажа и, прислушиваясь къ малиновому звону, впалъ въ полу-дрему.

Онъ встрепенулся, когда уже ѣхалъ вдоль лѣсной изгороди, посаженной по линіи желѣзной дороги. Къ нему снова вернулась бодрость, и все, происшедшее за день, сразу всколыхнулось въ немъ.

Ношли обычныя постройки большой станціи «съ буфетомъ». Сначала постоялые дворы, въ сторонѣ небольшія мазанки для временныхъ рабочихъ, тамъ обширное, круглое «депо», зданія служащихъ...Мелькнулъ зеленоватый дискъ, просвистѣлъ паровозъ съ товарнымъ поѣздомъ... Проѣхали небольшой скверъ и подъѣхали къ заднему крыльцу станціи...

Въ буфетѣ горѣла одна лампа. Прислуги не было,—только сторожъ, внесшій чемоданъ.

Алексѣй прошелъ въ отдѣленіе телеграфа и сдалъ депешу Анчаровой.

— Совершенно неожиданно возвращаюсь въ Москву, Телеграфируйте, можете ли пріѣхать на нѣсколько дней. Случилось много новаго. Настроеніе отчаянное. Хочу видѣть. Тоскую. Алексѣй».

Послѣ того, какъ онъ написалъ эту телеграмму, онъ еще острѣе почувствовалъ приступъ тоски. Томительное чувство охватывало его все сильнѣе, сдавливало грудь, подступало къ горлу. Заманчивыя картины, отъ которыхъ приходилось отказываться, одна за другой разжигали воображеніе, онъ представлялъ себѣ, какъ живетъ вмѣстѣ съ Анчаровой, представлялъ всю обстановку до мелочей, какъ они готовятъ любимыя роли, какъ репетируютъ, наконецъ, играютъ. Быстро мелькали подробности спектаклей, гордое чувство радости, испытываемое при успѣхѣ.

Мозгъ напряженно работалъ. Глаза горѣли и слипались, а сна не было. Приходила мысль о самоубійствѣ, думалъ о томъ, какія напишетъ письма, какъ упрекнетъ отца за деспотизмъ, какъ напишетъ кое-кому изъ друзей въ артистическомъ мірѣ: «судьба не дала мнѣ возможности работать и жить съ вами, стать вашимъ товарищемъ—съ этой разбитой мечтой умираю». Только часамъ къ тремъ утра Алексѣй почувствовалъ утомленіе и заснулъ на диванѣ.

Его разбудилъ шумъ голосовъ. Въ залѣ горѣли лампы, но въ окно уже врывался утренній свѣтъ. Часы пробили шесть. Въ одномъ углу возилась большая семья, съ гимназистами и маленькими дѣтьми, очевидно, собиравшаяся возвратиться въ городъ, послѣ лѣтнихъ вакацій. За столомъ, уставленнымъ приборами, бутылками винъ, вазами съ запыленными искусственными цвѣтами, канделябрами, зелеными стаканчиками и пр. сидѣло нѣсколько человѣкъ въ дорожныхъ платьяхъ, ожидавшихъ поѣзда.

Алексѣй вдругъ подумалъ: зачѣмъ мнѣ сейчасъ же ѣхать въ Москву? Отпускъ мой на 28 дней. Отчего мнѣ не двинуться на недѣлю-другую туда? Онъ даже улыбнулся—до того ему показалось страннымъ, что эта мысль не пришла ему раньше въ голову. Онъ внезапно повеселѣлъ, наскоро занялся въ уборной своимъ туалетомъ и черезъ полчаса былъ уже охваченъ мечтой поскорѣе сюрпризомъ явиться къ Анчаровой Телеграмму она получитъ нѣсколько раньше. Тѣмъ лучше, — она совсѣмъ не будетъ ждать его.

Онъ уже велѣлъ брать билетъ. Уже раздался звонокъ о выходѣ поѣзда съ сосѣдней станціи, но чѣмъ ближе была минута отъѣзда, тѣмъ сильнѣе испытывалъ онъ безпокойное чувство какой-то лжи. Старался убѣдить себя, что это просто борьба съ «параличемъ воли», что въ сущности самое лучшее было бы немедленно послать отставку и уйти на сцену. Но при одной этой мысли онъ переживалъ какой-то суевѣрный страхъ, что безъ согласія отца ему не повезетъ

Казалось бы, поссорился съ отцомъ, хочется на сцену такъ, что ничѣмъ и не удержишь,—ну, и иди! Разорви со службой, съ семьей, и ступай бродяжничать, добивайся извѣстности, славы. . Такъ онъ думалъ и прежде. Когда ѣхалъ въ имѣніе, рѣшилъ твердо измыслить всѣ пути, чтобы убѣдить отца, а не удастся—все равно не останется въ полку. Между тѣмъ, на душѣ былъ гнетъ, отъ котораго никакъ не могъ избавиться. Теперь ему даже казалось, что онъ не сумѣетъ разорвать связи съ отцомъ и со службой, что у него на это не хватило бы силъ, если бы даже это было возможно. Словно боялся онъ какого-то рока, который потомъ будетъ всю жизнь тяготѣть надъ нимъ и въ концѣ-концовъ, всетаки раздавитъ его.

XXIII.

Лѣтній театръ, гдѣ до сихъ поръ подвизалась труппа, «сосьете», помѣщался въ го-

родскомъ саду, у подножія бульвара. Надъ входомъ, сдѣланномъ въ видѣ высокихъ, крытыхъ воротъ, висѣла убогая гирлянда изъ разноцвѣтныхъ стекляныхъ фонариковъ.

Алексѣй пріѣхалъ только къ 7 часамъ вечера. Еще на вокзалѣ онъ увидѣлъ афишу «Дамы въ камеліяхъ», съ участіемъ «извѣстной московской артистки К. И. Анчаровой». Онъ разсчиталъ, что она должна быть уже въ театрѣ и, наскоро переодѣвшись въ гостиницѣ, отправился туда.

Онъ вошелъ въ садъ и прошелъ по небольшой, тускло освѣщенной аллеѣ. Она привела его къ широкой площадкѣ. Кругомъ стояли скамьи. Аллея налѣво шла къ театру. Направо, въ глубинѣ, былъ буфетъ. Еще правѣе—эстрада. Тамъ игралъ военный оркестръ музыки. Тянули попурри изъ «Фенеллы» въ такомъ уродливо-медленномъ темпѣ, что Алексѣй, прислушавшись, поморщился. Но онъ вдругъ вспомнилъ, какъ въ казармахъ учатъ музыкантовъ, и это воспоминаніе заставило его простить оркестру медленный темпъ.

Въ его памяти промелькнуло нѣсколько простыхъ новобранцевъ, въ которыхъ дирижеръ, непремѣнно какой-нибудь нѣмецъ, отыскиваетъ музыкальныя способности. Алексѣй припомнилъ огромный казарменный дворъ съ гимнастикой въ одномъ углу, тиромъ—въ другомъ. Ясно-ясно представилъ себѣ онъ, какъ съ разныхъ концовъ разсыпаются по двору звуки то тромбона, то флейты, то другихъ духовыхъ инструментовъ. Дирижеръ въ потѣ лица трудится надъ простыми деревенскими губами, угрожая карцеромъ, лишнимъ дежурствомъ и проч.

По площадкѣ и аллеѣ сновали толпы барышень, окруженныхъ молодежью, преимущественно изъ гимназистовъ. Юнцы забѣгали передъ дѣвушками съ улыбающимися лицами, съ банальными комплиментами на устахъ, съ геройствомъ браваго корнета во взглядахъ. Каждый изъ нихъ глубоко вѣрилъ въ свою способность ухаживать, а каждая изъ барышень вѣрила, что умѣетъ нравиться. Звуки оркестра смѣшивались съ жужжаньемъ этой толпы.

Люди болѣе степенные сидѣли на скамеечкахъ, въ теплыхъ пальто,—вечера становились холодными,—съ палками, на которыя они опирались, съ нахлобученными на брови шляпами. Старушки искоса поглядывали за своими дочерьми и думали о женихахъ для нихъ.

Алексѣй поглядѣлъ на дамскіе туалеты, улыбнулся и задалъ себѣ вопросъ: на сколько лѣтъ здѣсь отстаютъ моды?..

Иногда мимо него гордо проходила какая-нибудь изъ мѣстныхъ красавицъ, или воображающая себя таковой. Она была одѣта помоднѣе и носила свой туалетъ съ истинной важностью. Или какая нибудь штабъ-офицерская жена, окруженная адъютантами мужа, высоко держала голову и «давала тонъ» мѣстному обществу...

Оказалось, что публика эта была вовсе не изъ театра, а просто собиралась погулять въ городскомъ саду. Спектакль уже шелъ.

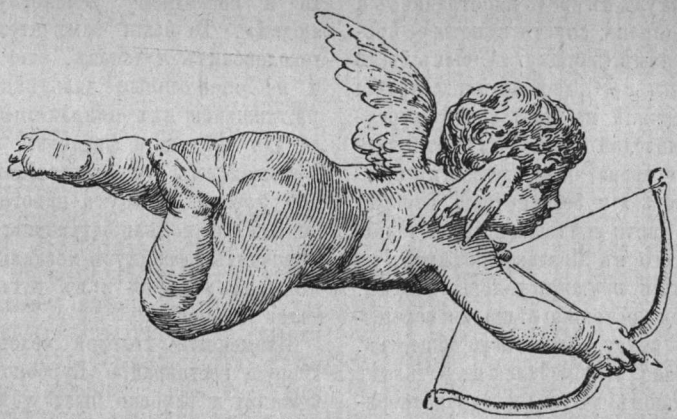
У Алексѣя былъ билетъ на кресло 1-го ряда. Проходя по партеру, онъ съ волненіемъ бросилъ взглядъ на сцену и узналъ первый актъ, до появленія Маргариты Готье. Онъ дѣтски относился къ тому, какъ Анчарова вдругъ увидитъ его въ партерѣ.

Онъ взглянулъ еще разъ на нумеръ билета, отыскалъ свое кресло—и первое лицо, которое онъ увидѣлъ,—былъ Тритоновъ.

Сердце у Алексѣя сжалось, онъ мертвенно поблѣднѣлъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Вл. И. Немировичъ-Данченко.



Воспоминанія о Н. Н. Ге, какъ матерьялъ для его біографіи.

Родъ Ге происходитъ отъ французскаго дворянина Іосифа Ге (Gay), эмигрировавшаго въ Россію во время великой революціи, вмѣстѣ съ отцомъ и сестрами. Отецъ съ дочерьми поселился въ Москвѣ, примкнулъ къ средѣ иностранцевъ и зажилъ довольно широко; спустя нѣкоторое время, онъ открылъ тамъ фабрику. А сынъ былъ принятъ офицеромъ въ Орденскій кирассирскій полкъ, квартировавшій въ полтавской губерніи. Это былъ молодой человѣкъ, отличавшійся веселостью нрава, щегольствомъ, изысканною любезностью и безконечною изобрѣтательностью по части свѣтскихъ развлеченій. Каждый пріѣздъ его въ Полтаву подымалъ на ноги всю молодежь и кружилъ головы дамамъ. Вопросъ его сердца постоянно рѣшали и перерѣшали въ высшемъ кругу полтавскаго общества. Но, кирассиръ-французъ влюбился въ Батькахъ (село въ Зиньковскомъ уѣздѣ) въ дочь дворянина (козака) Коростовцева, — въ красавицу Дарку. Тамъ ея старики и прочіе родные владѣли усадьбами и черезполосными нивами, имѣя по десятку, по пяти, по шести, а то и по одному семейству «крѣпостныхъ людей». То были замѣчательные прототипы гоголевскихъ чудаковъ, еще не приниженные и не опошленные дальнѣйшимъ развитіемъ доставшейся имъ цивилизаціи. Жизнь ихъ была для свѣтскаго француза, разумѣется, непостижимымъ существованіемъ. Но за красавицей Даркой французъ никого и ничего уже не видѣлъ и не успѣли батьковцы оглянуться, какъ «проклятый французъ-москаль» все порѣшилъ: «выкралъ» Дарку и въ тотъ же день повѣнчался съ нею.

Пламенный молодой человѣкъ вѣрилъ въ скорую реставрацію Бурбоновъ на престолѣ Франціи и глубоко былъ убѣжденъ, что жена его вотъ-вотъ заблещетъ яркою звѣздой въ парижскихъ салонахъ. Къ этому онъ и принялся готовить ее. Въ это-же время въ Москвѣ, въ семействѣ Ге, состоялась другая свадьба. Отецъ

Рисунокъ, помѣщенный передъ статьей представляетъ мастерскую Н. Н Ге въ его имѣніи. (Рисунокъ сепіей Г. Н. Ге).

Осипа Матвѣевича выдалъ замужъ старшую дочь, Викторію, за негоціанта Гильфердинга (дѣдъ извѣстнаго нашего слависта). Самолюбивый старикъ сыгралъ свадьбу дочери на славу, «на всю Москву». Но на этой свадьбѣ случилось слѣдующее. Когда наступилъ моментъ совершенія брака, женихъ уединился съ отцомъ невѣсты и объявилъ свой ультиматумъ касательно цифры приданнаго. Ультиматумъ оказался жестокимъ. Однако же старикъ, «спасая честь своего имени», подписалъ обязательство и—разорился. Весь строй задуманной жизни, всѣ вожделѣнія, мечты сына разомъ потеряли всякій смыслъ. И вотъ, выйдя въ отставку и отрекшись отъ всего, что было чуждо женѣ, которую онъ любилъ безъ памяти, зажилъ онъ въ Батькахъ, въ семьѣ тестя. Онъ сложилъ всякое оружіе и во всемъ покорился волѣ, желаніямъ Дарьи Яковлевны. Не сдѣлавшись русскимъ, онъ пересталъ быть французомъ, порвалъ безповоротно всѣ связи съ друзьями, съ родными, съ отечествомъ, съ идеалами, отказался даже отъ языка своего, хотя по-русски и по-малорусски говорилъ съ большимъ трудомъ. Никто никогда уже не слышалъ отъ него ни единаго французскаго слова. Только умирая Осипъ Матвѣевичъ молился по-французски.

Старшій ихъ сынъ, Николай (отецъ Николая Николаевича), пройдя жалкій курсъ ужасной школы въ Зиньковѣ, былъ отвезенъ въ Петербургъ и отданъ въ Дворянскій полкъ. Оттуда онъ вышелъ офицеромъ въ 1814 году и поступилъ въ полкъ, находившійся во Франціи. Участвуя во взятіи Парижа, Николай Осиповичъ твердо утвердилъ за своимъ родомъ русское гражданство. Отецъ его въ то время уже равнодушно встрѣчалъ возстановленіе Бурбоновъ. Онъ интересовался вопросами отечества любимой жены и честью имени сына. А сыну досталось пробыть во Франціи нѣсколько лѣтъ, что дало ему возможность немало сдѣлать по самообразованію, въ чемъ сильно нуждался воспитанникъ Дворянскаго полка.

Николай Осиповичъ,—первый русскій въ родѣ этихъ Ге,—былъ замѣчательно умный человѣкъ и лихой дѣлецъ.

По выходѣ въ отставку онъ всецѣло посвятилъ себя сельскому хозяйству. Тутъ Николай Осиповичъ проявилъ всю мощь своихъ способностей, соображеній и трудовъ. Хозяйничалъ онъ не полныхъ двадцать лѣтъ, однако успѣлъ удвоить имѣніе и почти удесятерить свои доходы. Онъ умеръ за шесть лѣтъ до крестьянской реформы, а между тѣмъ оставилъ сыновьямъ хозяйство уже въ строѣ почти капиталистическомъ, что и помогло имъ упразднить свое крѣпостное право, не дожидаясь общей реформы. Нравъ Николая Осиповича былъ очень опредѣленный. Вся его дѣятельность была всегда преисполнена желѣзной воли, непреклонной требовательности и настойчивости. А въ его гражданскихъ правилахъ иной разъ сказывались очень хорошіе идеалы. Напримѣръ, въ награду за отличіе по службѣ, онъ получилъ право воспитывать всѣхъ сыновей на казенный счетъ въ Морскомъ корпусѣ, куда и были они записаны. Но онъ не отправилъ туда ни одного. При достиженіи каждымъ извѣстнаго возраста, Николай Осиповичъ отказывался отъ своего права. Онъ говорилъ, что нельзя пользоваться такимъ правомъ, когда уже имѣешь собственныя средства. «Я понимаю, говаривалъ онъ, что и при состояніи можно зариться на подачки, но—не ради воспитанія дѣтей! На это пріятнѣе всего тратить собственныя средства». Онъ съ омерзѣніемъ всегда отзывался объ одномъ сановникѣ, жена котораго являлась въ собранія усыпанною крупными брильянтами, а дѣти воспитывались на казенный счетъ.

Николай Осиповичъ женатъ былъ два раза. Въ первый разъ—въ Воронежѣ на круглой сиротѣ сосланнаго туда поляка Якова Садовскаго. Отъ этого брата родился третьимъ Николай Николаевичъ,—9 февраля 1831 года, а черезъ три мѣсяца мать его стала жертвой страшной первой холеры,—въ отсутствіе мужа.

Первыя пять лѣтъ дѣтства Николая Николаевича прошли тамъ же, въ Воронежѣ, на рукахъ тетки (по отцу), Александры Осиповны Матушевичъ (потомъ—княгини Друцкой-Соколинской). Проживала при сиротахъ и бабушка, внося въ домъ старо-малорусскій элементъ. Ея идеалиста-француза уже не было въ живыхъ.

Тетка и бабушка ростили сиротъ хорошо. Но лучшее сдѣлано было для нихъ совсѣмъ иною рукой. Не говоря уже объ отцѣ, большую часть года проводившемъ въ разъѣздахъ по дѣламъ, не могли постоянно заниматься воспитаніемъ этихъ трехъ мальчиковъ ни тетка, ни крайне богомольная бабушка, къ тому же почти каждое лѣто уѣзжавшая въ Батьки. И только няня мальчиковъ, крѣпостная дѣвушка Наташа, проводила съ ними всѣ дни и ночи. И она то, ласками, играми, пѣснями, сказками завладѣла душами мальчиковъ. Переходя отъ рѣзвой веселости къ задумчивости, грусти, слезамъ, она сосредоточивала движенія дѣтскихъ сердецъ, втягивала мальчиковъ въ свои чувства, ставила на сторону обижаемыхъ, порабощенныхъ. И дѣти шептали съ ней одни и тѣ же слова, на темы того же протеста. Міросозерцаніе Наташи было узкое, но безъ косности и лжи. Во всякомъ случаѣ оно было хорошо уже тѣмъ, что навсегда ограждало мальчиковъ отъ господствовавшаго. Вѣдь и отецъ ихъ, стоявшій головою выше другихъ по своимъ пониманіямъ, и этотъ убѣжденный вольтерь-

янецъ долго еще не отрѣшался отъ общей закваски. Накупивъ себѣ разныхъ слугъ и служанокъ, онъ билъ ихъ собственноручно за каждую оплошность.

Любимецъ Наташи, Николя, цѣльнѣе братьевъ своихъ сталъ примѣнять къ жизни ея завѣты. Вся его юность была проникнута ими.

Драгоцѣнное дѣло Наташи облегчалось тѣмъ, что баринъ часто находился въ разъѣздахъ, а барыня, и въ особенности старая барыня, хоть и не по принципамъ, а только по добротѣ своихъ сердецъ, таили въ себѣ что-то въ родѣ того же самаго протеста. Вслѣдствіе частой отлучки Николая Осиповича, блюстителемъ порядка въ домѣ былъ не хозяинъ, а его правая рука—Огурцовъ, отставной унтеръ-офицеръ, человѣкъ выдресированный въ безумно строгаго и неумолимаго. Ни сестра Николая Осиповича, ни мать никогда и не подумали поднять вопроса объ удаленіи Огурцова. Обѣ женщины привычно сознавали, что это не Огурцовъ, а печальная, отвратительная, но тѣмъ не менѣе необходимая институція, безъ которой бы міръ рухнулъ, разсыпался бы въ прахъ. Но когда эта институція, въ предупрежденіе гибели міра, приступала среди дня къ немедленному функціонированію, то жертва печальной необходимости во всѣ лопатки летѣла въ комнаты, врывалась въ спальню старой барыни и залѣзала подъ кровать. Дарья Яковлевна сейчасъ же, бывало, приляжетъ на ту же кровать и велитъ позвать Огурцова. Разспросивъ его что и какъ, старуха каждый разъ хвалила его рачительность, а затѣмъ амнистировала виновнаго. А когда несчастному, или несчастной не удавалось удрать подъ защиту старой барыни, или Александры Осиповны, то чуткая Наташа быстро и ловко пускала въ ходъ кого-нибудь изъ дѣтей, чаще всего Николю. Тотъ подымалъ ревъ на весь домъ. На плачъ ребенка спѣшила тетка, а то и бабушка. Узнавали, что случилось и уже безъ дальнѣйшихъ разспросовъ амнистія посылалась въ конюшню, а Наташа принималась цѣловать и развеселять ребенка. Поэтому Огурцовъ только въ крайнихъ случаяхъ безотложно приступалъ къ охранѣ мира. Обыкновенно же таилъ свои намѣренія до слѣдующаго дня и на разсвѣтѣ дѣйствовалъ безпрепятственно. Чудную Наташу обезумленный человѣкъ ненавидѣлъ смертельно. Провинностей за ней не могло быть никакихъ. Но культивированная специфическимъ рабствомъ душа Огурцова привела-таки его къ вожделѣнному торжеству.

Александра Осиповна взяла къ себѣ племянницу, сестрину дочь, чтобы пополнить ея ученіе. Въ домъ стали приходить учителя гимназіи. Учитель русскаго языка, А. И. Востоковъ, очень скоро почувствовалъ себя въ этомъ домѣ настолько хорошо, что зачастую оставался въ немъ на всю остальную часть дня. Онъ то рисовалъ картинки въ альбомѣ ученицы, то каллиграфировалъ по-славянски разныя молитвы для Дарьи Яковлевны, то читалъ для Александры Осиповны. Даже Наташѣ съ удовольствіемъ помогалъ играть съ дѣтьми. Тѣ, конечно, привязались къ веселому и доброму Александру Ивановичу. Да и всѣ въ домѣ полюбили его. Понятно, Востоковъ, наконецъ, дошелъ до того, что уже всѣ безъ исключенія свои досуги сталъ проводить въ этомъ домѣ. Но сущность же дѣла заключалась въ томъ, что милый человѣкъ не на шутку врѣзался въ Наташу. Та съ своей стороны все радостнѣе встрѣчала Александра Ивановича. Но когда наступилъ для нихъ упоительный моментъ, когда случился ихъ первый поцѣлуй,—въ саду, въ тѣни липовой аллеи,—то это счастье принесло Наташѣ ужаснѣйшее несчастье. Огурцовъ—видѣлъ! Какимъ образомъ? Богъ его знаетъ.

На другой день Наташа была неузнаваема. Дѣти стали приставать къ ней. Послѣ чаю они увидѣли проходившую тетку и замѣтили у ней слезы. А бабушка заперлась у себя, даже къ обѣду не вышла. За обѣдомъ тетка была вся красная и ничего не говорила. Дѣти пуще цѣплялись за Наташу, повисали на шеѣ у Александра Ивановича и допытывались: что съ бабушкой? Почему тетя плакала? Отчего Наташа такая? Но и Александръ Ивановичъ, какъ Наташа, отдѣлывался ласками. Говорить—ничего не говорилъ. Вдругъ онъ зарыдалъ и ушелъ, ни съ кѣмъ не простившись. Наташа блѣдная, какъ смерть, повела оторопѣлыхъ дѣтей въ садъ, молча прилегла на любимой лужайкѣ, склонила голову и стала дергать травинки. А плечи у ней тряслись. Дѣтямъ стало жутко, страшно. Оглядываясь на всѣ стороны, они уже съ плачемъ атаковали свою Наташу. Тутъ она встала, показала свое тѣло, израненное во всѣхъ мѣстахъ, и объяснила за что это съ ней сдѣлали. Старшіе два мальчика онѣмѣли, а Николя упалъ лицомъ на траву и разрыдался до нельзя. Наташа испугалась, опустилась къ нему и старалась сдѣлать такъ, чтобы во дворѣ не услышали плача Николеньки. Она долго съ нимъ возилась, и когда успокоила, взяла со всѣхъ трехъ обѣщаніе, что ни съ кѣмъ ни одного слова не будутъ они говорить объ этомъ. Мальчики сдержали обѣщаніе. А ночью Николя былъ уже въ жару. Однако жъ и во время болѣзни ребенокъ остался вѣренъ обѣщанію. То былъ первый и такой ранній и такой жестокій ударъ въ жизни Николая Николаевича. Что, еслибъ Наташа долго еще оставалась няней этихъ мальчиковъ?.. Запавшее въ ихъ сердца чувство остраго раздраженія, которое къ тому же имъ пришлось таить, навѣрное провело бы навсегда рѣзкую черту въ ихъ строившихся характерахъ. Но—Востоковъ женился на Наташѣ, а

въ домѣ Ге между тѣмъ совершился полный переворотъ. Тетку замѣнила мачиха. Вскорѣ за тѣмъ Николай Осиповичъ продалъ домъ и переѣхалъ съ семьей въ Кіевъ. Еще годъ спустя, онъ купилъ на Подолѣ село (въ Могилевскомъ уѣздѣ) и поселился въ немъ, гдѣ и умеръ.

Н. Н. въ дѣтствѣ перемѣнился очень рѣзко. Въ Воронежѣ это былъ тихій, нѣсколько угрюмый, бѣлоголовый и пузатый ребенокъ, съ вѣчно надутыми большими губами, и, вдобавокъ, довольно болѣзненный. Онъ сильно сосредоточивался на каждомъ своемъ дѣлѣ и былъ плаксой. Между тѣмъ какъ натура братьевъ его ничего подобнаго не представляла. Старшій поражалъ всѣхъ необыкновенною бойкостью ума, быстротою соображеній и удивительною памятью. А второй — необычайною пламенностью во всевозможныхъ и самыхъ невозможныхъ шалостяхъ, приводя не разъ Наташу въ отчаяніе. Онъ почти всегда былъ съ разбитымъ носомъ, съ порѣзанными пальцами и шишками на лбу и головѣ. Во время топки печей въ домѣ у каждой ставили сторожа, чтобы этотъ мальчикъ какъ-нибудь не сгорѣлъ. Въ такой вотъ тройкѣ Николя выглядывалъ готовымъ философомъ, когда не плакалъ. Разсказывали, что ничего не было любопытнѣе, какъ смотрѣть на губастаго Николю, когда онъ принимался за изслѣдованіе внутренности только что подаренной ему игрушки. Обожая Наташу, онъ все-таки иногда сердился на нее. Въ такомъ случаѣ онъ сурово требовалъ, чтобы она присѣла. Затѣмъ неторопясь выбиралъ онъ пунктъ на ея лицѣ и давалъ щелчекъ. Если Наташа при этомъ смѣялась, онъ еще пуще сердился, а если та морщилась и вскрикивала, онъ бросался ее цѣловать и былъ готовъ разревѣться. Но въ деревнѣ, съ семи лѣтъ, онъ сталъ сильно измѣняться наружно и внутренно и вскорѣ былъ уже сухопарымъ, веселымъ и здоровымъ мальчикомъ. Только кротость оставалась въ немъ та же. Такимъ вотъ онъ и присоединился въ 1841 году къ братьямъ, бывшимъ уже годъ въ пансіонѣ первой кіевской гимназіи.

На этой гимназіи министерство (Уваровъ) производило опытъ шести-лѣтняго курса безъ сокращенія программы. Слѣдовательно учиться въ ней приходилось труднѣе. Н. Н. шелъ постоянно, во всѣхъ классахъ, однимъ изъ первыхъ какъ по ученію, такъ и прилежанію, но бойкости ума не выказывалъ. О немъ не говорили, какъ о старшемъ братѣ его, Осипѣ,— математикѣ. Его считали только за хорошаго ученика. Но зато онъ вмѣстѣ съ другимъ братомъ Григоріемъ отличались по рисованію, пока не появились въ гимназіи братья Забѣлы. Одинъ изъ нихъ оказался въ самомъ дѣлѣ замѣчательнымъ талантомъ. И онъ затмилъ репутацію Ге, какъ рисовальщиковъ.

Впослѣдствіи, ставъ уже извѣстнымъ художникомъ, Н. Н. иногда говаривалъ, что чувствуетъ себя сильно обязаннымъ своему учителю рисованія въ гимназіи, а иной разъ упоминалъ о бывшемъ директорѣ Петровѣ. Мнѣ никогда не вѣрилось въ искренность этой благодарности. Петровъ былъ прекрасный человѣкъ, любившій молодежь, но онъ слишкомъ мимолетно разговаривалъ съ учениками низшихъ классовъ, а умеръ онъ чуть ли не въ 1842 году, когда Н. Н. былъ еще только во 2-мъ классѣ. А учитель рисованія, Ф. А. Бѣляевъ, не могъ ни въ комъ зародить художника. Этотъ добрякъ и оригиналъ много лѣтъ состоялъ учителемъ рисованія въ гимназіи, но никого онъ тамъ не училъ рисовать, а бесѣдовать объ искусствѣ даже не могъ, потому что не сумѣлъ бы. Онъ безспорно родился съ большимъ талантомъ, но, попавъ въ Академію художествъ, превосходно овладѣлъ рисункомъ и дальше не пошелъ. Его словно пригвоздили тамъ къ трактованію человѣческаго тѣла въ условныхъ положеніяхъ, употребляемыхъ въ иконописи, либо въ сюжетахъ мифологическихъ. И вотъ, сдѣлавшись учителемъ рисованія, Федоръ Алексѣевичъ, ничего уже никогда не писалъ, кромѣ небольшихъ иконъ по заказамъ, а карандашомъ бойко, поразительно бойко чертилъ все одного и того же человѣка, все въ однѣхъ и тѣхъ же позахъ, съ однѣми и тѣми же складками одежды, изображая то молящагося, то благословляющаго, то колѣнопреклоненнаго, то распростертаго ницъ въ томъ, либо другомъ, ракурсѣ. Эти рисунки дѣлалъ почтенный Федоръ Алексѣевичъ на тѣхъ листкахъ бумаги, которые ему подкладывали гимназисты сейчасъ же по его появленіи въ классѣ. И милый человѣкъ, окруженный собственниками этихъ листковъ, любезно рисовалъ, т.-е. чертилъ и чертилъ на нихъ до самой той минуты, когда суворовскій герой, Сережка, добравшись на дворѣ до колодца и взявшись за веревку, начиналъ католическій благовѣстъ колокольчикомъ. Федора Алексѣевича очень любили всѣ гимназисты, но учить никого онъ не училъ, если не считать ученіемъ то, что многіе всегда смотрѣли, какъ онъ чертилъ своего человѣка. Но надо еще сказать, что добрый Федоръ Алексѣевичъ, чертя своего человѣка постоянно на память, постепенно терялъ и терялъ правду въ соотношеніи частей къ цѣлому. И когда Н. Н. оканчивалъ гимназію, милѣйшій Федоръ Алексѣевичъ, хотя по прежнему продолжалъ бойко, безъ малѣйшихъ поправокъ чертить своего человѣка, но—уже совсѣмъ не вѣрно. Человѣкъ у него не выходилъ уже и академическимъ натурщикомъ. Его Минервы, Цереры и великомученики являлись непремѣнно долговязыми, съ маленькими головами и съ невозможными поворотами головы. Вѣдь видѣлъ же все

это Н. Н. Нѣтъ, не могъ такой учитель заложить будущаго художника въ гимназистѣ, старательно отдававшемся латыни, математикѣ и прочимъ предметамъ курса, хотя бы онъ и любилъ иногда порисовать съ эстамповъ Жюльена, съ картинокъ Адама, или предаваясь собственной фантазіи.

Между прочимъ прибавлю еще, что въ рисованіи Николая Николаевича сказывалось тогда не столько таланта, сколько добросовѣстности труда, выдержки характера. Почти не было примѣра, чтобы онъ, начавъ рисунокъ, не кончилъ его, поторопился въ работѣ, испортилъ бы и бросилъ. Всегда можно было поручиться, что худо ли, хорошо ли, но онъ непремѣнно доведетъ свой рисунокъ до конца и вещь получитъ полное подобіе картинки.

Однажды, во время каникулъ, въ деревнѣ, онъ съ братомъ своимъ задались нарисовать акварелью Наполеона подъ Ватерлоо,—съ извѣстной гравюры. Братъ взялъ на себя лошадь, Нея, еще какого-то маршала и ползающаго гренадера. Конь и Ней удались ему недурно. Другой маршалъ вышелъ у него почему-то съ красно-сизымъ носомъ. Братья насмѣялись вдосталь, рѣшили, что у этого маршала могъ быть именно такой носъ, и—успокоились. А на раненомъ гренадерѣ дольщикъ-рисовальщикъ совсѣмъ запутался. Онъ надѣялся было поправить грѣхъ гуашью и окончательно испортилъ дѣло. Но Н. Н. ни за что не согласился рвать. Сдѣлавъ аккуратно все остальное, онъ принялся за урода. Долго пыхтѣлъ. Въ концѣ-концовъ уродъ, хотя и остался уродомъ, но уже не представлялъ изъ себя пачкотни, потрескавшихся пятенъ. И Наполеонъ, со свойственнымъ ему нахальствомъ, отнялъ раму со стекломъ у хорошенькаго швейцарскаго вида. Это крайне возмутило мачиху Н. Н. и она бросилась на нахала. Затѣмъ творецъ маршала съ красно-сизымъ носомъ, истинно сокрушаясь сердцемъ, смотрѣлъ на валявшіеся останки истерзаннаго Наполеона и его преданныхъ маршаловъ, а Н. Н.,—въ десять, въ двадцать разъ больше потрудившійся,—сдержанно хихикалъ, пока не получилъ возможности хохотать во все горло.

Кончивъ курсъ гимназіи, Н. Н. поступилъ въ Кіевскій же университетъ, хотя старшій его братъ былъ въ петербургскомъ на томъ же факультетѣ. Н. Н. по инерціи продолжалъ идти въ группѣ своихъ товарищей, друзей, а они почти всѣ остались въ Кіевѣ. Но спустя годъ, когда Н. Н. перешелъ на второй курсъ, онъ охотно исполнилъ просьбу брата и переселился въ Петербургъ, хотя и требовалось отъ переходящаго въ другой университетъ, чтобы онъ начиналъ сначала, возвращаясь на первый курсъ. Н. Н. не намѣчая себѣ впереди никакой карьеры, не спѣшилъ со своими занятіями, а потому эту уступку брату не считалъ ни малѣйшей жертвой съ своей стороны. Напротивъ, съ удовольствіемъ исполнилъ просьбу, лишь бы жить вмѣстѣ съ братомъ. Вскорѣ оказалось, что это именно и было невозможно для него. Строй жизни брата въ Петербургѣ сложился совсѣмъ не по вкусу Николая Николаевича. Ихъ квартира представляла что-то вродѣ клуба, въ который по вечерамъ, а иногда и на всю ночь, собиралась пропасть людей различнаго рода, любившихъ больше всего: переливать изъ пустого въ порожнее, да ѣсть, пить, а затѣмъ — играть въ карты до зари. Н. Н., желавшій только одного: отдаваться наукѣ, не вынесъ новаго положенія и бѣжалъ. Чрезвычайно удачно нашелъ онъ для себя отдѣльную квартиру, хотя и далеко отъ университета. Это была небольшая, но совершенно обособленная комната, принадлежавшая къ квартирѣ очень порядочнаго лютеранскаго семейства,—прилично обставленная, со столомъ и прислугой. Въ этой комнатѣ Н. Н. уже весь съ головой окунулся въ свои занятія; однако часъ, другой проводилъ и въ семьѣ хозяевъ. У нихъ была кучка хорошенькихъ дѣтей, общеніе съ которыми само по себѣ уже не давало отшельнику очерстѣть.

Такъ прожилъ Н. Н. два года. Второй его братъ въ это время былъ уже офицеромъ въ гвардіи. Служа въ гусарахъ, онъ жилъ внѣ Петербурга; но, наѣзжая изъ полка, онъ сейчасъ же являлся у своего отшельника и каждый разъ не могъ достаточно нарадоваться его настроеніемъ духа. И дѣйствительно Н. Н. былъ счастливъ. Жизнь его текла спокойно, ровно, въ желанномъ направленіи. Свои занятія онъ велъ совершенно независимо отъ всякихъ житейскихъ разсчетовъ и соображеній, такъ какъ ничего такого у него не существовало. Концы сороковыхъ и начало пятидесятыхъ годовъ у насъ были, какъ извѣстно, умопомрачительные. Живому, мыслящему человѣку будущее представлялось совсѣмъ ужъ не человѣческимъ. Но Н. Н. не думалъ о будущемъ, а на все то, что лѣзло на него изъ мрака настоящаго,—на эти докучливыя развивавшіяся оговорки,—онъ смотрѣлъ только усмѣхаясь и пожимая плечами. Не взирая ни на что, столица столько предоставляла ему средствъ для серьезныхъ занятій, что онъ продолжалъ вести ихъ безъ малѣйшаго смущенія. «Пускай! — говорилъ онъ.—Наука не шило, а въ мѣшкѣ ее тоже не утаишь!»

Въ 1852 году братъ пріѣхалъ изъ полка и не нашелъ Николая Николаевича у Кистеровъ. «Неужели переѣхалъ? Куда же?»—«На Васильевскій островъ». Взявъ подробный адресъ, братъ поѣхалъ на Васильевскій островъ и, спустя четверть часа, крайне дивился тому,

что слышалъ отъ Н. Н. Оказалось, что стойкій трудолюбивѣйшій студентъ бросилъ университетъ и поступилъ въ Академію Художествъ. Какъ ни казалось это невѣроятнымъ, нужно было признать этотъ фактъ. Въ новой квартирѣ все говорило, что переворотъ дѣйствительно свершился. Обстановка невзрачной первой комнаты заключалась изъ стараго, съ Андреевскаго рынка, комода, изъ родственныхъ ему стульевъ-инвалидовъ, изъ простыхъ столовъ да разныхъ принадлежностей рисованія: по стѣнамъ, на столахъ, на окнахъ и на полу.

— Но какъ же это случилось? — спрашивалъ братъ въ недоумѣніи.—Вѣдь у тебя никогда и мысли не было о такомъ поворотѣ!

И разсказалъ Н. Н., что неожиданно встрѣтилъ онъ Забѣлу (того, что въ гимназіи затмилъ ихъ репутацію, какъ рисовальщиковъ).

«Онъ, братецъ ты мой,—продолжалъ Н.Н.,— все и вся бросилъ и чуть не пѣшкомъ добрался сюда, да и то благодаря только сестриной помощи. И приперъ онъ сюда, чтобы, не взирая ни на что, поступить въ академію художествъ. Какъ хочешь, а это чего-нибудь да стоитъ! По крайней мѣрѣ меня онъ просто поразилъ. Вотъ этого человѣка не свяжешь, братъ, не распорядишься имъ. Того, что въ немъ есть, онъ не потеряетъ и не продастъ. Да. Ну, вотъ, наговорившись съ нимъ, я прозрѣлъ, братецъ, да, прозрѣлъ. Онъ вполнѣ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, ну на что намъ теперь этотъ университетъ! Кому я буду нуженъ съ наукой! И какой это буду я ученый? Нѣтъ, задохнулся бы и только. А искусство я вѣдь тоже люблю и оно навѣрное дастъ мнѣ жизнь. Вотъ я, братецъ, и взялъ примѣръ съ Александра Македонскаго. И знаешь ли, ей-Богу, хорошо на душѣ. Да ну васъ совсѣмъ! Теперь мнѣ нѣтъ дѣла ни до кого изъ васъ и ни до чего. Искусство, только искусство интересуетъ меня и я ему свободно отдамся. А если не выйдетъ изъ меня художника, то развѣ опоздаю снова отдаться наукѣ? Нѣтъ, вздоръ! Ты, братъ, вмѣсто того, чтобы удивляться, лучше возликуй и похвали. Можетъ быть и самъ поумнѣешь».

Братъ тоже любилъ искусство. Онъ уже не мало занимался живописью, а какъ рисовальщикъ военныхъ сценъ и въ особенности, какъ карикатуристъ, успѣлъ уже стяжать славу въ своемъ кругу. Между тѣмъ, какъ Н. Н., по выходѣ изъ гимназіи, совсѣмъ забросилъ рисованіе и, можно сказать, не думалъ о немъ. И однако же вотъ этотъ братъ его, слушая теперь его разсужденія, хватался за голову и въ волненіи метался по комнатѣ. Его терзало сознаніе, что любимый человѣкъ вдругъ, благодаря лишь случайной встрѣчѣ съ бывшимъ когда-то товарищемъ, отбившимся отъ всякаго дѣла,—вдругъ до такой степени увлекся, далъ себя увлечь, что бросилъ свободно избранный, вполнѣ соотвѣтственный своей натурѣ, путь жизни.

Братья горячо и долго спорили, не уступая другъ другу ни въ одномъ изъ своихъ доводовъ. Споръ у нихъ оборвался только съ появленіемъ виновника всего дѣла. Оказалось, что Н. Н. и жилъ-то вмѣстѣ съ нимъ, значитъ во всемъ безъ исключенія поддался ему.

Гусаръ, посѣщая ихъ въ каждый свой пріѣздъ, питалъ къ Забѣлѣ самое непріязненное больное чувство. Онъ въ этомъ другѣ брата понималъ человѣка, знавшаго только свой личный интересъ и потому готоваго ломать, топтать все для исполненія своихъ желаній. И этотъ взглядъ его утверждался тѣмъ, что Забѣла, какъ оказывалось, нисколько не былъ преданъ изученію искусства. Сибаритничая, онъ предавался больше всего заботѣ о своей внѣшности да удовольствіямъ. А когда брался за дѣло, то наблюдателю представлялся только талантъ, безспорно большой талантъ; труда же, пытливаго, настойчиваго изученія дѣла, преслѣдованія предвзятой первенствующей цѣли—не замѣчалось. Это было занятіе чрезвычайно даровитаго дилетанта, любителя, а никакъ не академиста. Цѣль этой работы была вся въ настоящемъ, а не заключалась въ будущемъ.

И, несмотря на такія данныя, антагонистъ пріятеля Николая Николаевича мало-по-малу убѣдился, что встрѣча брата съ Забѣлой была счастливѣйшею случайностью именно для брата. Въ сравненіи съ многими другими студентами университета, Н. Н. былъ дѣйствительно «примѣрнѣйшимъ». Только лекціи и изысканія по нимъ интересовали его. Все остальное было чуждо закопавшемуся въ рукописи и книги. Чужда была ему и литература вообще, и западная и своя. Объ искусствѣ нечего и говорить. Въ общеніи съ людьми выручалъ его только милый, веселый характеръ. Между тѣмъ въ академистѣ Николаѣ Николаевичѣ ясно обнаружилось, что онъ предъ тѣмъ уже замиралъ, или по крайней мѣрѣ сильно рисковалъ выйти въ концѣ-концовъ ученымъ педантомъ, съ богатой, пожалуй, эрудиціей по какой-нибудь отрасли науки, но совершенно глухимъ къ запросамъ общественной жизни въ кругѣ интересовъ высшаго порядка. Теперь, на Васильевскомъ островѣ, это ясно сказывалось при видѣ возроставшей перемѣны въ Николаѣ Николаевичѣ, — въ прогрессивномъ оживленіи его духа, въ возстановленіи въ немъ духовныхъ красотъ юности. Какъ говорится, не по днямъ, а по часамъ совершалось возрожденіе этого человѣка. Брату это лучше всего было видно.

Направленіе Николая Николаевича въ это время уже вполнѣ опредѣлилось. Трудно было

представить себѣ личность болѣе симпатичную. Это было олицетвореніе правдивости, безкорыстія и добродушія. Кромѣ того, чувство необыкновенной деликатности сказывалось въ его отношеніяхъ ко всѣмъ безъ исключенія, а въ особенности—къ людямъ приниженнымъ ихъ положеніемъ. Въ то время эта черта нрава у насъ, въ средѣ высшаго сословія, представляла большую рѣдкость. И потому случалось, что она порождала для Н. Н. чрезвычайно печальное недоразумѣніе со стороны «простыхъ» людей. Въ глазахъ иного изъ нихъ Н. Н. разомъ падалъ до послѣдней степени, терялъ всякую цѣну и ему приходилось терпѣть большія непріятности. Но это только давало ему поводъ повторять, что «господство насилія можетъ хоть кого сбить съ толку».

Въ академіи Н. Н. сталъ центромъ одной изъ группъ учениковъ. Все это были бѣдняки, почему и бытъ самого Н. Н. вышелъ бытомъ бѣдняка. Но если-бъ его отецъ и увеличилъ свою поддержку, бывшую втрое меньше той, которую онъ давалъ сыну-гвардейцу, то навѣрное бытъ Николая Николаевича не улучшился бы нисколько. Одно время у Н. Н. изъ одежды была только фрачная пара да верхнее пальто. Это—для всего: и для академіи, и для знакомства, и для мелочной лавочки, и для бани. Все это, когда онъ былъ дома (отдаваясь, разумѣется, работѣ), висѣло на извѣстномъ гвоздѣ. Работалъ онъ въ одномъ бѣльѣ, а при появленіи гостя накидывалъ на плечи простыню, или одѣяло. Случалось, что кто-нибудь изъ пріятелей, забѣжавъ къ нему, снималъ одежду съ гвоздя, переодѣвался и уходилъ по дѣлу, требовавшему болѣе приличнаго костюма, что ставило Н. Н. въ положеніе арестованнаго. Случалось и такъ, что возвращенное на гвоздь сейчасъ же забиралось другимъ комунистомъ. Увидавъ это, Н. Н. только разражался хохотомъ.

Кругъ знакомыхъ у Н. Н. былъ тогда очень тѣсный. Чаще всего посѣщалъ онъ Ахшарумовыхъ, Межевичей, Сырейщиковыхъ и Мессинговъ. Къ послѣднимъ онъ ходилъ по воскресеньямъ,—обѣдать. Мессингъ предложилъ ему у себя воскресный же урокъ, по три рубля, кажется, болѣе изъ желанія деликатнымъ способомъ помочь видимой нуждѣ. Н. Н. съ удовольствіемъ принялъ предложеніе и далъ этимъ деньгамъ спеціальное назначеніе. Онъ передавалъ ихъ товарищу, у котораго главнымъ фондомъ средствъ было дешевое писаніе вывѣсокъ для мелочныхъ лавокъ. Тотъ, конкурируя съ ремесленниками этого дѣла, внушалъ своимъ заказчикамъ, что истинный художникъ пишетъ не иначе, какъ съ натуры. Получая такимъ образомъ булку, ватрушку, колбасу, пару яицъ, яблокъ и т. п., онъ все это распредѣлялъ по днямъ и—харчевался.

Когда умеръ императоръ Николай, потребовалось много портретовъ новаго государя. Нѣкоторыя изъ присутственныхъ мѣстъ обращались съ заказами прямо въ академію художествъ, назначая платы различнаго размѣра. Во всякомъ случаѣ ни для кого изъ профессоровъ не были онѣ интересны и потому все раздавалось ученикамъ. Николаю Николаевичу предоставлено было нѣсколько заказовъ, довольно порядочныхъ. Но онъ всѣ передалъ бѣдствовавшимъ товарищамъ и этимъ много убилъ своего времени. Изготовленные его именемъ портреты вышли не соотвѣтствовавшими назначеннымъ платамъ и ему пришлось переписывать ихъ, бросивъ свои занятія.

Отказывая себѣ въ расходахъ на удовольствія, Н. Н. дѣлалъ исключеніе касательно театра. Драму смотрѣлъ рѣдко, а въ оперѣ они съ Забѣлой всегда имѣли абонированныя (на всѣ три абонимента) мѣста въ райкѣ. И это удовольствіе безспорно оказывало благотворное вліяніе на занятія да и вообще на жизнь Николая Николаевича. Прежде для него какъ бы не существовало музыки. Его отецъ, отдавая дѣтей въ гимназическій пансіонъ, нѣсколько лѣтъ приплачивалъ «за музыку». Но тамъ хорошій учитель и вообще серьезная забота была только для поступавшихъ, такъ сказать, готовыми музыкантами, которыхъ начальство начало сейчасъ же эксплуатировать на публичныхъ актахъ. А для начинавшихъ учиться музыкѣ держались грошевые рутинисты. Изъ нихъ одинъ былъ къ тому же и драчунъ; а фортепіано для этихъ учениковъ стояло въ прихожей за перегородкой, освѣщаемое сальными огарками; а при нихъ находились, разумѣется, щипцы на лоточкахъ. Вотъ этими-то щипцами по рукамъ драчунъ добивался будто бы тѣхъ успѣховъ, которыми пансіонъ щеголялъ на публичныхъ актахъ. Но въ дѣйствительности, послѣ года или двухъ, а много—трехъ лѣтъ такого ученія, ученики съ одной стороны не оказывали ни малѣйшихъ успѣховъ, а съ другой получали отвращеніе къ музыкѣ и бунтовали. Ученіе прекращалось и учившіеся долго не хотѣли ничего и слышать о музыкѣ. Забѣла, чрезвычайно любившій музыку, вовлекъ въ любовь къ ней и Николая Николаевича.

Наконецъ, получилъ Н. Н. мастерскую въ академіи и принялся за писаніе первой своей «программы». Программы въ академіи назначались всегда избитыя и потому претившія молодымъ художникамъ. Н. Н., поднявшись на эту ступень, торжествовалъ, даже высматривалъ именинникомъ. Но его все-таки сокрушало то, что изъ объявленныхъ въ томъ году программъ онъ ничего не могъ выбрать для себя хоть мало-мальски по душѣ. И трое изъ конкурировавшихъ на малую золотую медаль вынуждены были выбрать «Судъ Соломона».

Разрабатывая предъявленный эскизъ, Н. Н. взывалъ: «Господи! Ну, что возможно сказать тутъ, чего еще не говорилось на всякіе лады!» А когда у Флавицкаго отъ этой же самой программы повѣяло свѣжестью и самостоятельностью мысли художника, когда въ его трактованіи этого избитѣйшаго сюжета ясно для каждаго опредѣлились могучія силы блеснувшаго таланта, Н. Н. смутился за себя. Въ слѣдующемъ году онъ несравненно горячѣе работалъ надъ «Ахиллесомъ, оплакивающимъ смерть Патрокла» и—побѣдилъ. Въ это время братъ его уже рѣшилъ оставить военную службу и тоже поступить въ академію художествъ. Онъ ждалъ только полнаго окончанія войны, пріостановившейся послѣ паденія Севастополя. Рѣшеніе это было, разумѣется, по душѣ Н. Н., однако же онъ совѣтовалъ брату сдѣлать прежде опытъ методическаго занятія искусствомъ, благо тотъ служилъ въ самомъ Петербургѣ. Такъ они и повели дѣло. Н. Н. чрезвычайно заботливо помогалъ брату въ установкѣ занятій, но въ концѣ того же года пришло съ юга извѣстіе о скоропостижной смерти ихъ отца. Оба сознавали положительную необходимость переѣзда туда одного изъ нихъ, хоть на нѣсколько лѣтъ. Дѣло образованія младшаго брата еще только началось; отецъ оставилъ имѣніе съ сложнымъ хозяйствомъ, которое завелъ посредствомъ различныхъ финансовыхъ операцій и ни одной изъ нихъ не успѣлъ закончить, старшій братъ давно уже находился тамъ, но онъ и самъ признавалъ себя неспособнымъ къ выполненію какого бы то ни было плана и никакой отчетности, а потому отказывался отъ полномочія. Однако, не взирая на все это, Н. Н. послѣ долгихъ преній рѣшительно заявилъ, что онъ и знать не хочетъ наслѣдства, если только требуется, чтобы онъ бросилъ, или даже пріостановилъ свои занятія въ академіи.

— Если тамъ теперь все пойдетъ вверхъ дномъ,—говорилъ онъ,—и если дѣло дойдетъ до аукціона, то на мачиху и на образованіе Вани все-таки хватитъ. Значитъ я имѣю право совсѣмъ не прикасаться къ этому наслѣдству. Оставьте вы меня въ покоѣ.

Братъ только уговорилъ Николая Николаевича съѣздить въ деревню для узнанія положенія всего дѣла, обѣщавъ что возьметъ на себя все и даже безъ опредѣленія срока.

Поѣхалъ Н. Н. но, проживъ въ деревнѣ два мѣсяца, можно сказать, ничего не сдѣлалъ для выясненія положенія дѣлъ. Благодушествуя въ семьѣ старшаго брата, толковалъ о благости гармоніи, о прелести незлобія, о святости чувства любви и настаивалъ на необходимости бросить всѣ заведенные пріемы помѣщичьяго хозяйничанья, сводя къ тому, что даже самое безукоризненное пользованіе крѣпостнымъ правомъ есть все-таки злоупотребленіе положеніемъ вещей.

Возвратясь въ Петербургъ, Н. Н. возобновилъ свою дружбу съ Забѣлой и познакомился съ его сестрой Анной Петровной, съ которою и вступилъ въ переписку. Н. Н. и А. П. никогда не видались, а были уже друзьями.

Когда Н. Н. писалъ на большую золотую медаль программу: «Саулъ у аэндорской волшебницы», то онъ, на случай успѣха, подумывалъ уже о женитьбѣ. А разъ зародилась у него эта мысль—переписка съ незнакомымъ другомъ стала измѣнять свой первоначальный характеръ.

Въ 1857 году, на пятый годъ его пребыванія въ академіи, Н. Н. получилъ за «Саула» медаль, и написалъ брату въ деревню:

«Кончилъ академію. Думаю, братъ, жениться. Все будетъ зависѣть отъ нашего свиданія. Ѣду къ нимъ, въ Черниговскую губернію».

А затѣмъ писалъ:

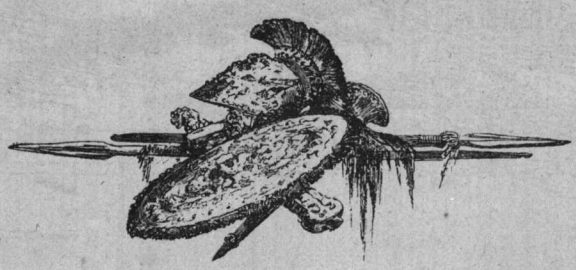
«Свадьба будетъ осенью и сейчасъ же уѣдемъ за границу. Пожалуйста, не запоздай съ деньгами и высылай разомъ все, что сможешь».

И дѣйствительно: женился онъ на Аннѣ Петровнѣ Забѣлѣ и уѣхалъ съ нею во Флоренцію, получивъ правительственную субсидію: на шесть лѣтъ по тысячѣ рублей.

Такъ закончилась юность этого нашего художника.

Г. Ге.

(Окончаніе слѣдуетъ).



КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОНЪ.

СОНЕТЪ.

Какъ нѣжный звукъ любовныхъ словъ
На языкѣ полупонятномъ,
Твердитъ о счастьи необъятномъ
Далекій звонъ колоколовъ.

Въ прозрачный часъ вечернихъ сновъ,
Въ саду густомъ и ароматномъ,
Я полонъ думъ о невозвратномъ,
О свѣтлыхъ дняхъ иныхъ годовъ.

Но меркнетъ вечеръ, догорая,
Тѣснится тьма со всѣхъ сторонъ;
И я напрасно возмущенъ

Мечтой утраченнаго рая;
И въ отдаленьи замирая,
Смолкаетъ колокола звонъ.

К. Бальмонтъ.

„ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА“

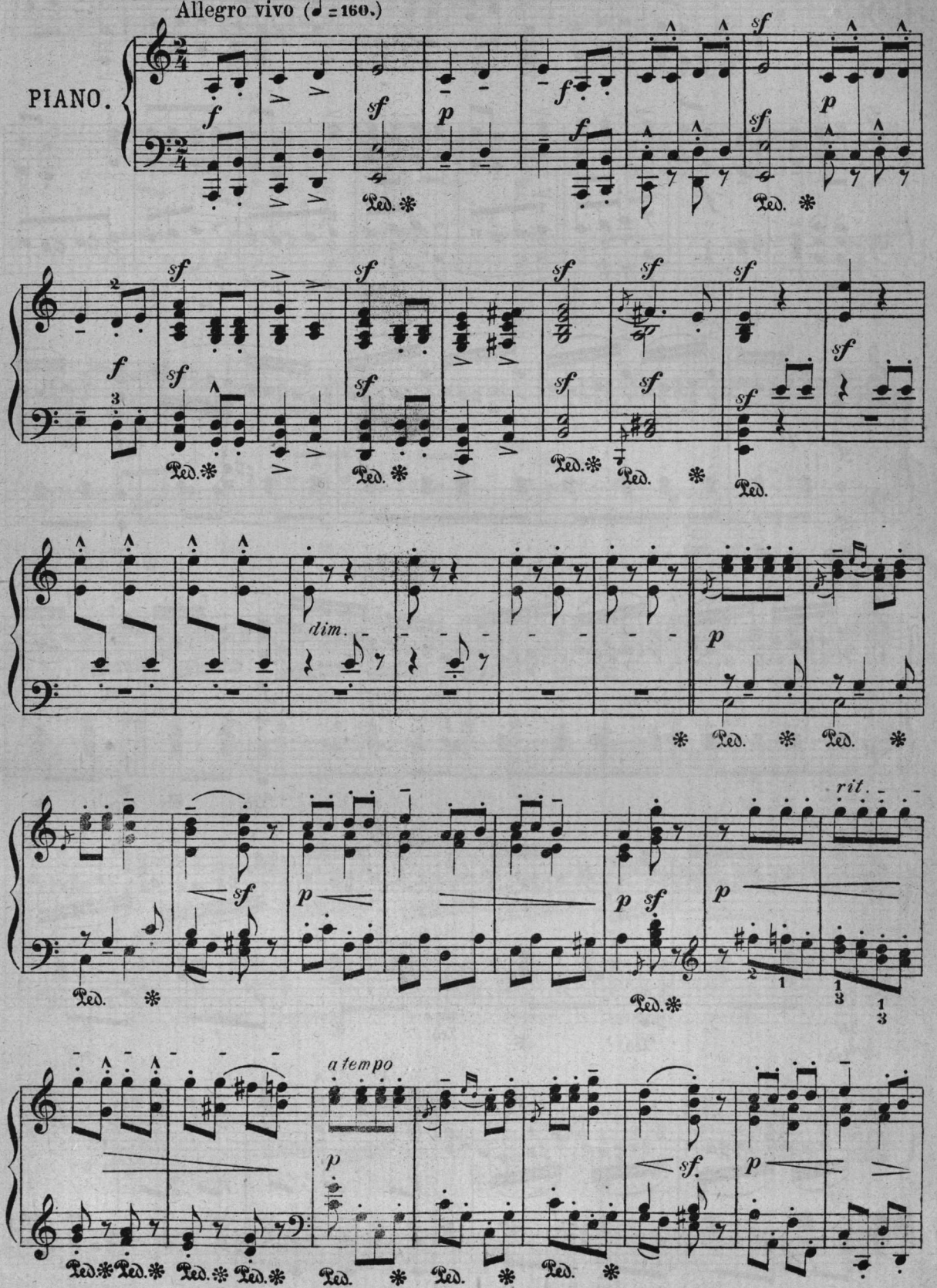
для фортепіано:

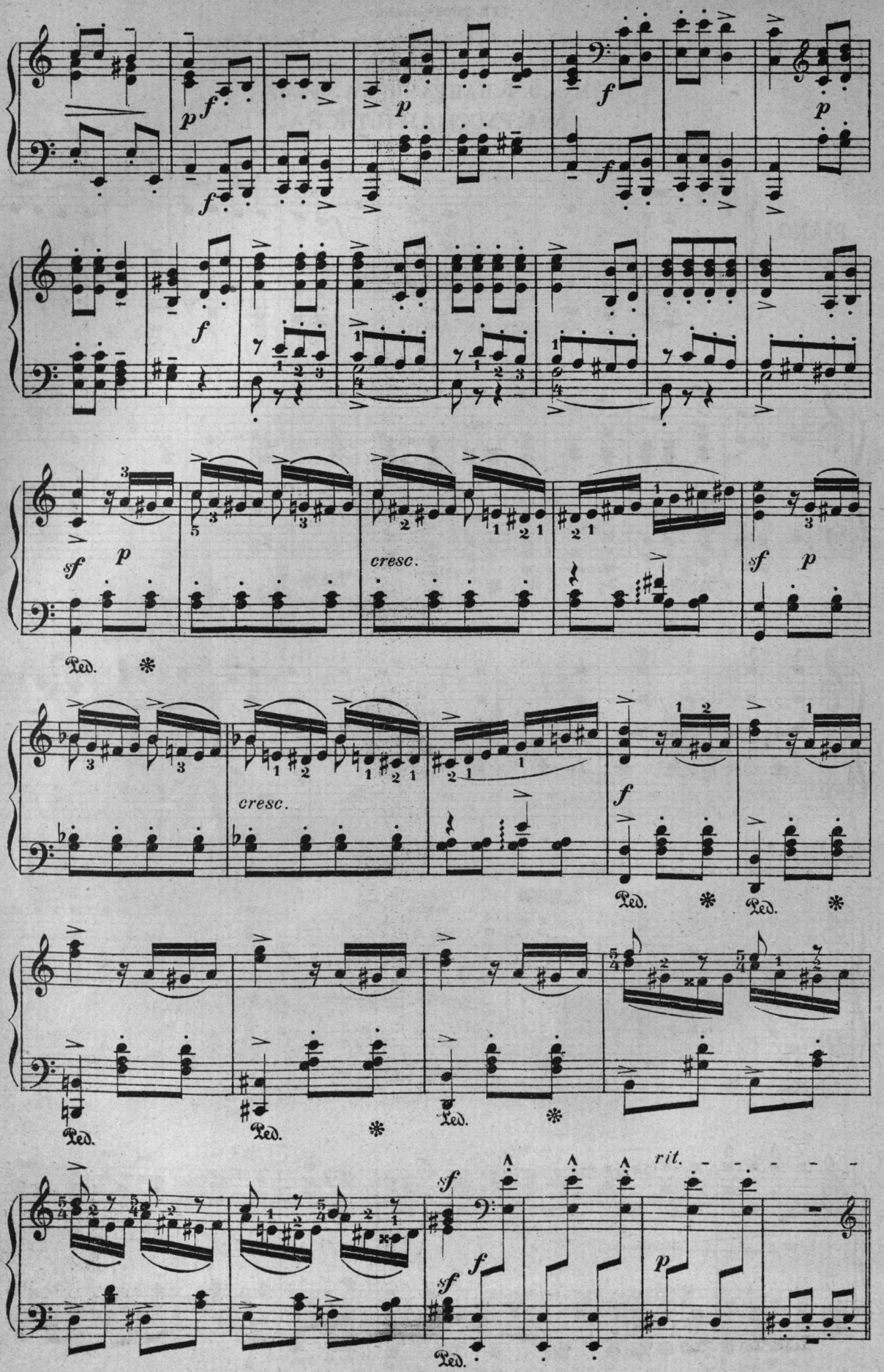
1.) Вальсъ, 2.) Казачокъ, 3.) Полька

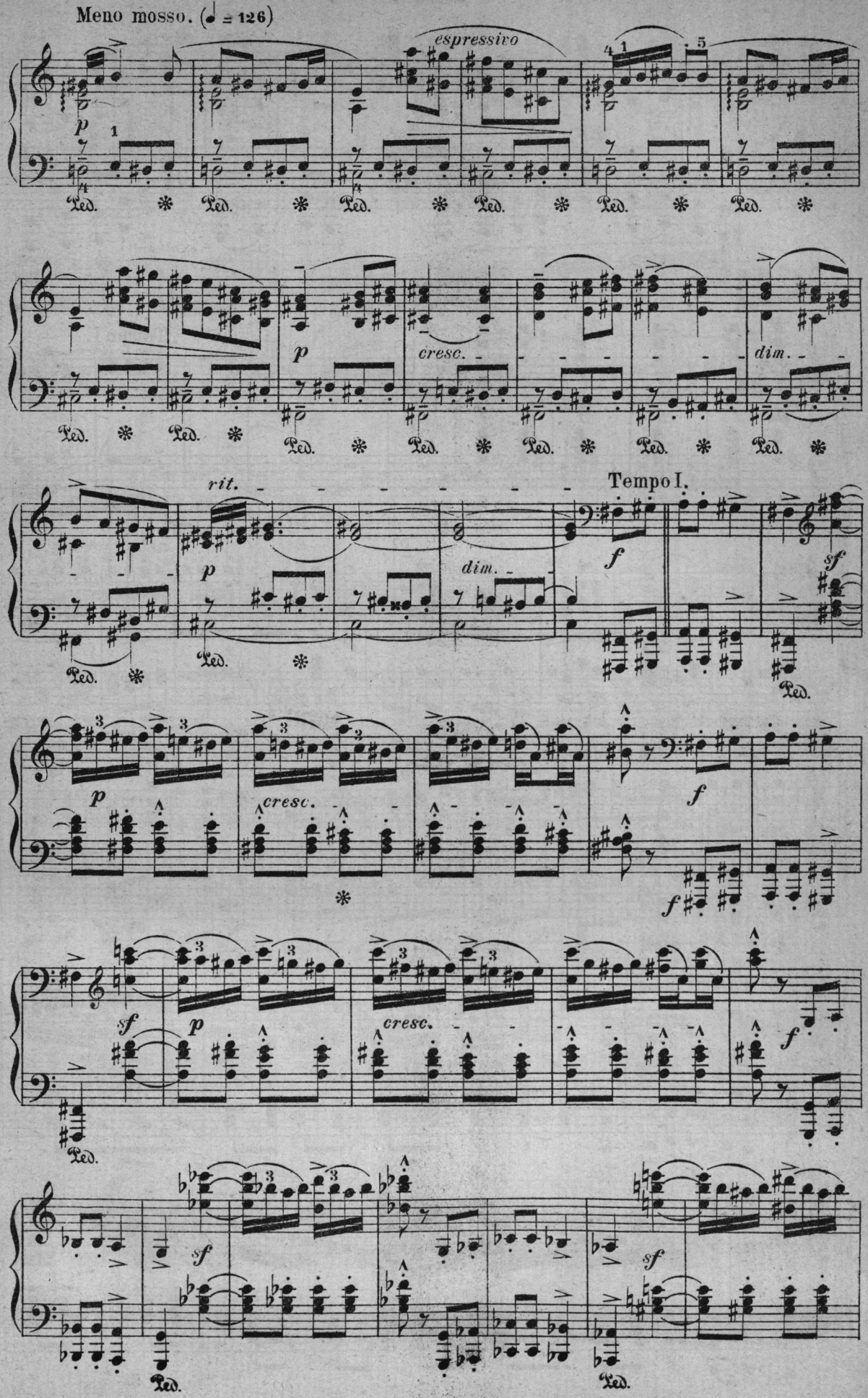
и 4.) Русская пляска.

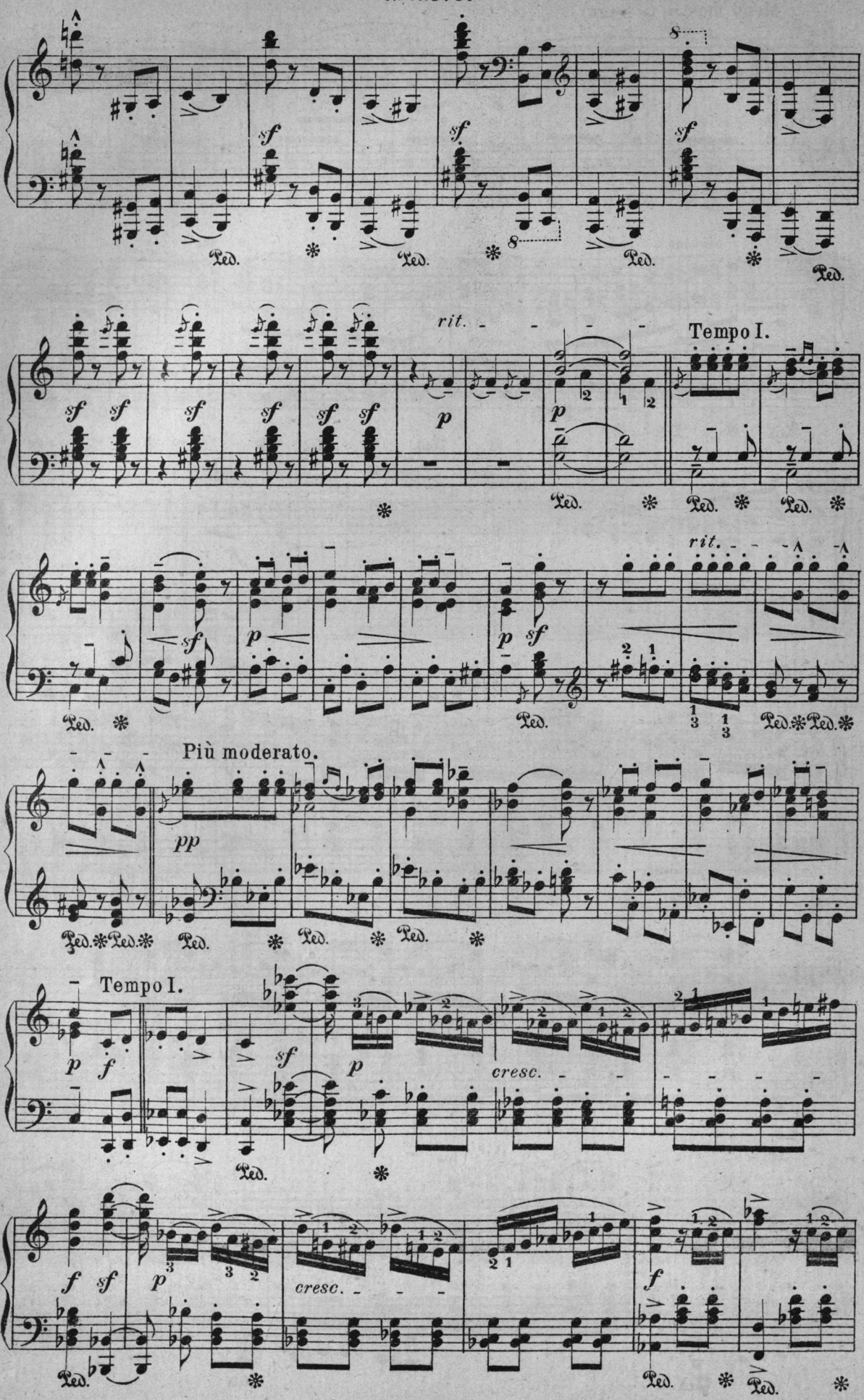
Муз. Э. Ф. НАПРАВНИКА. Соч. 57.

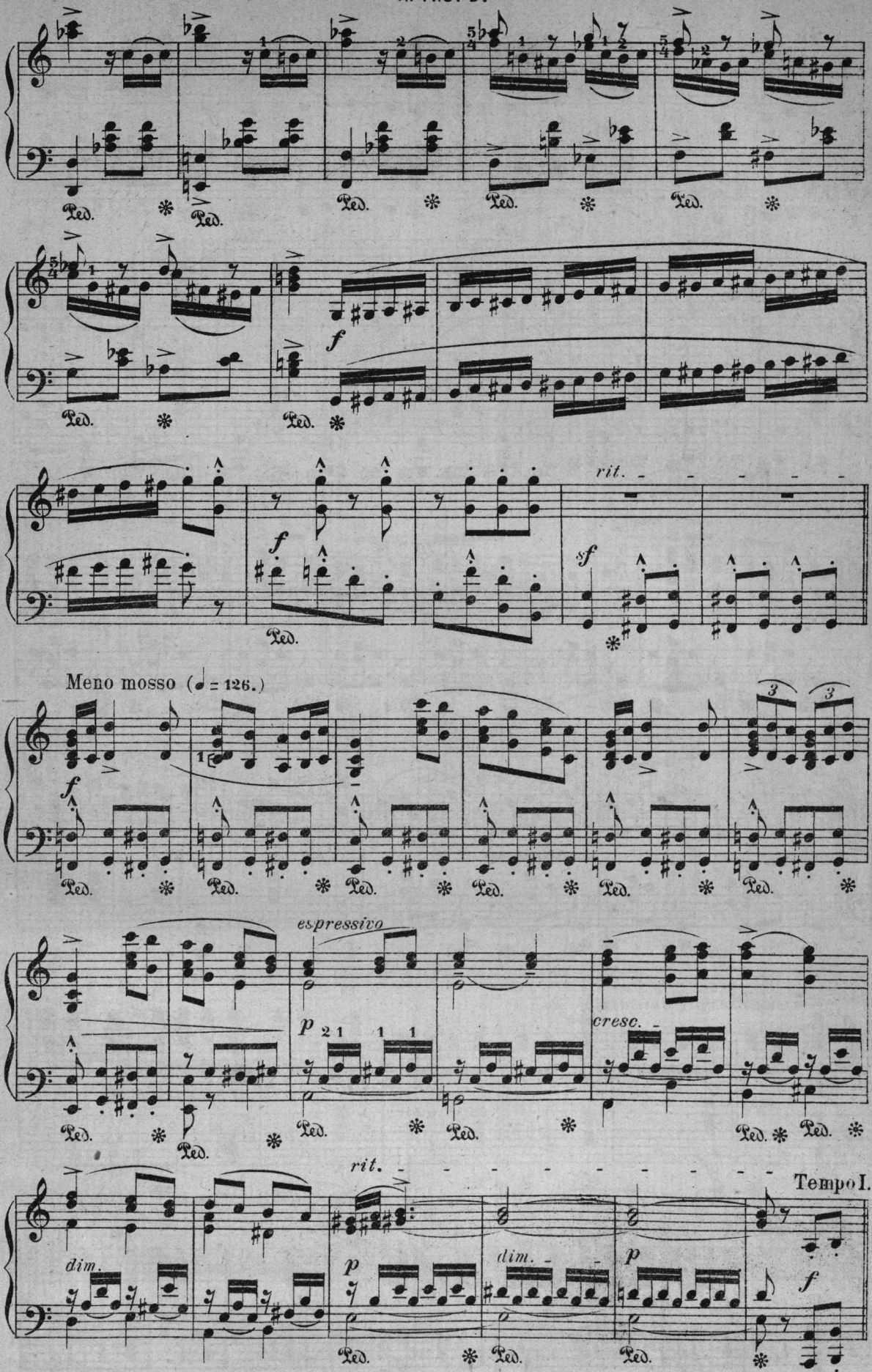
№4. РУССКАЯ ПЛЯСКА.

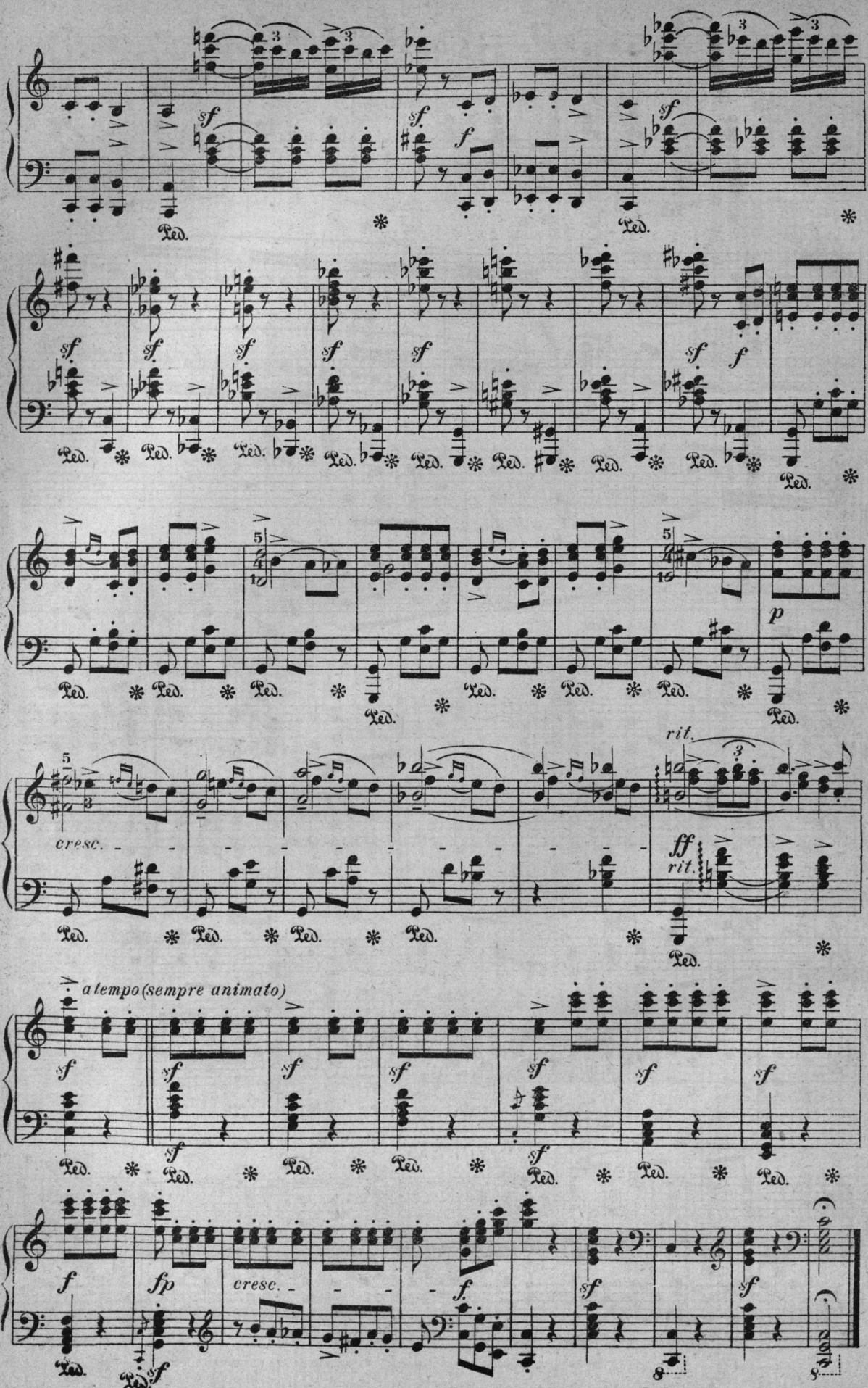



cresc.
cresc.
rit.
Ped.


Meno mosso. (♩ = 126)
espressivo
p
cresc.
dim.
rit.
Tempo I.
f
sf
Ped.


sf
Ped.
8
rit.
Tempo I.
p
Più moderato.
pp
cresc.
f

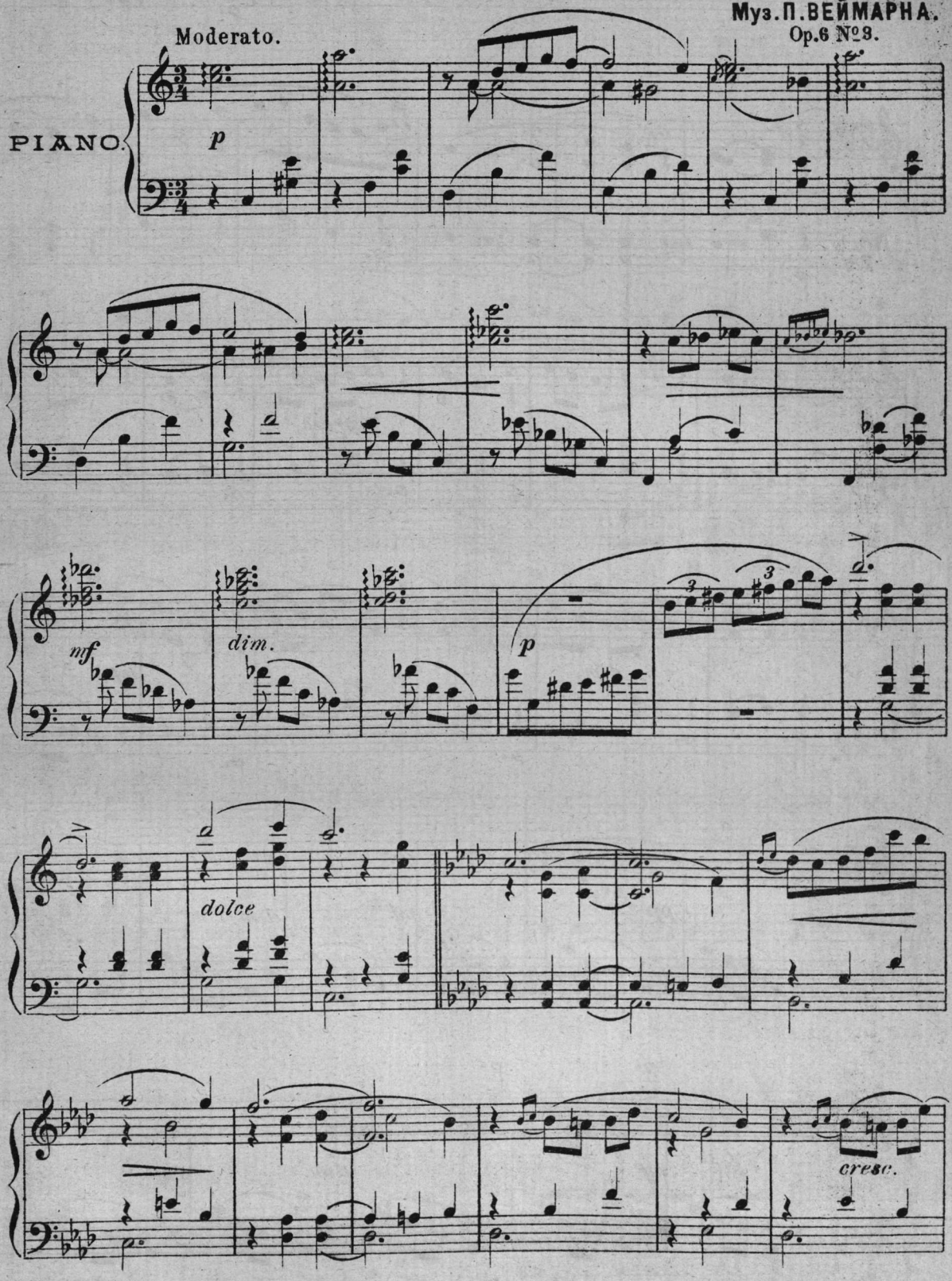

Ped.
f
rit.
sf
Meno mosso (♩= 126.)
espressivo
p
cresc.
dim.
Tempo I.

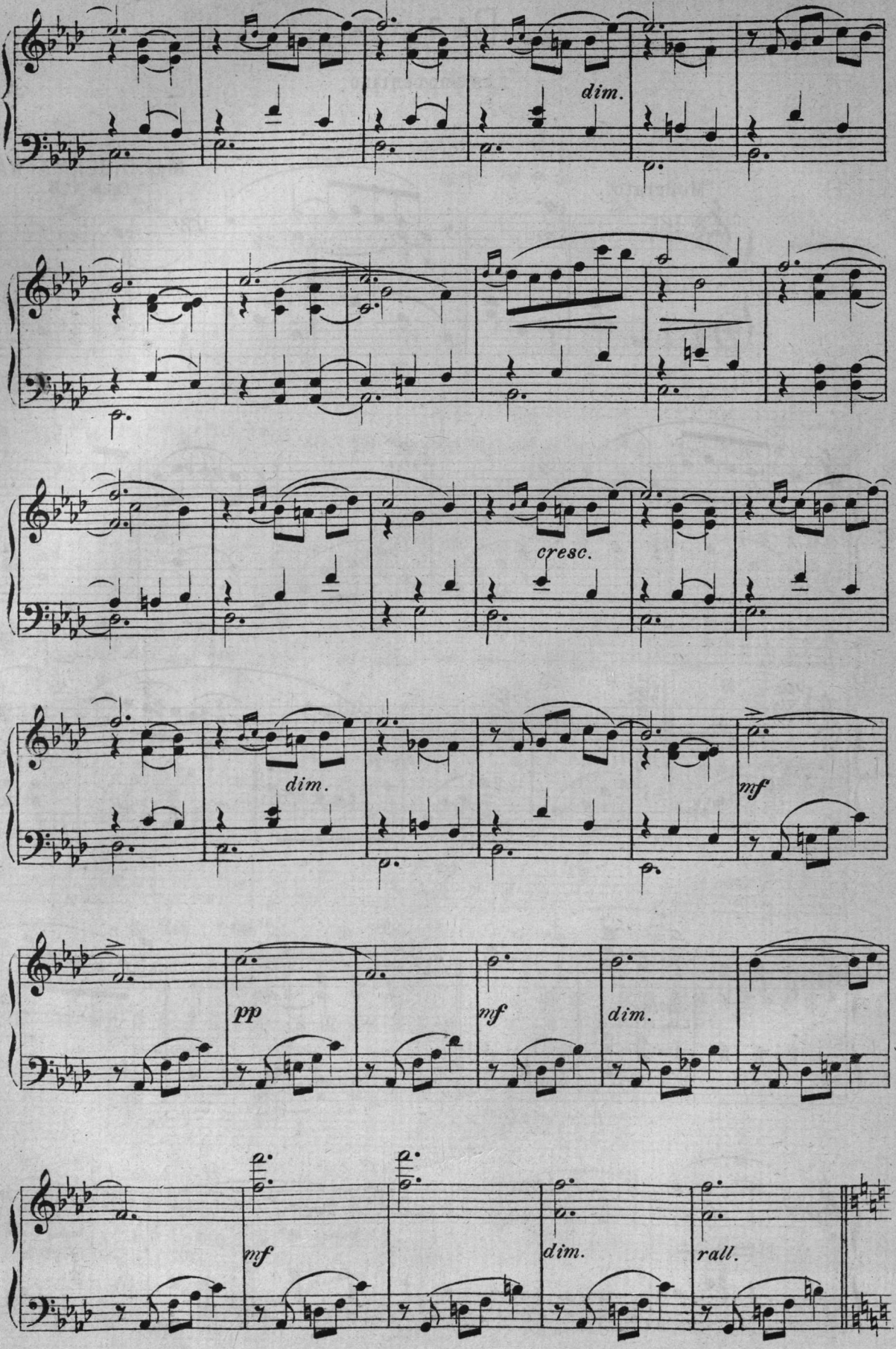

sf
f
Ped.
p
cresc.
rit.
ff
a tempo (sempre animato)
fp
8

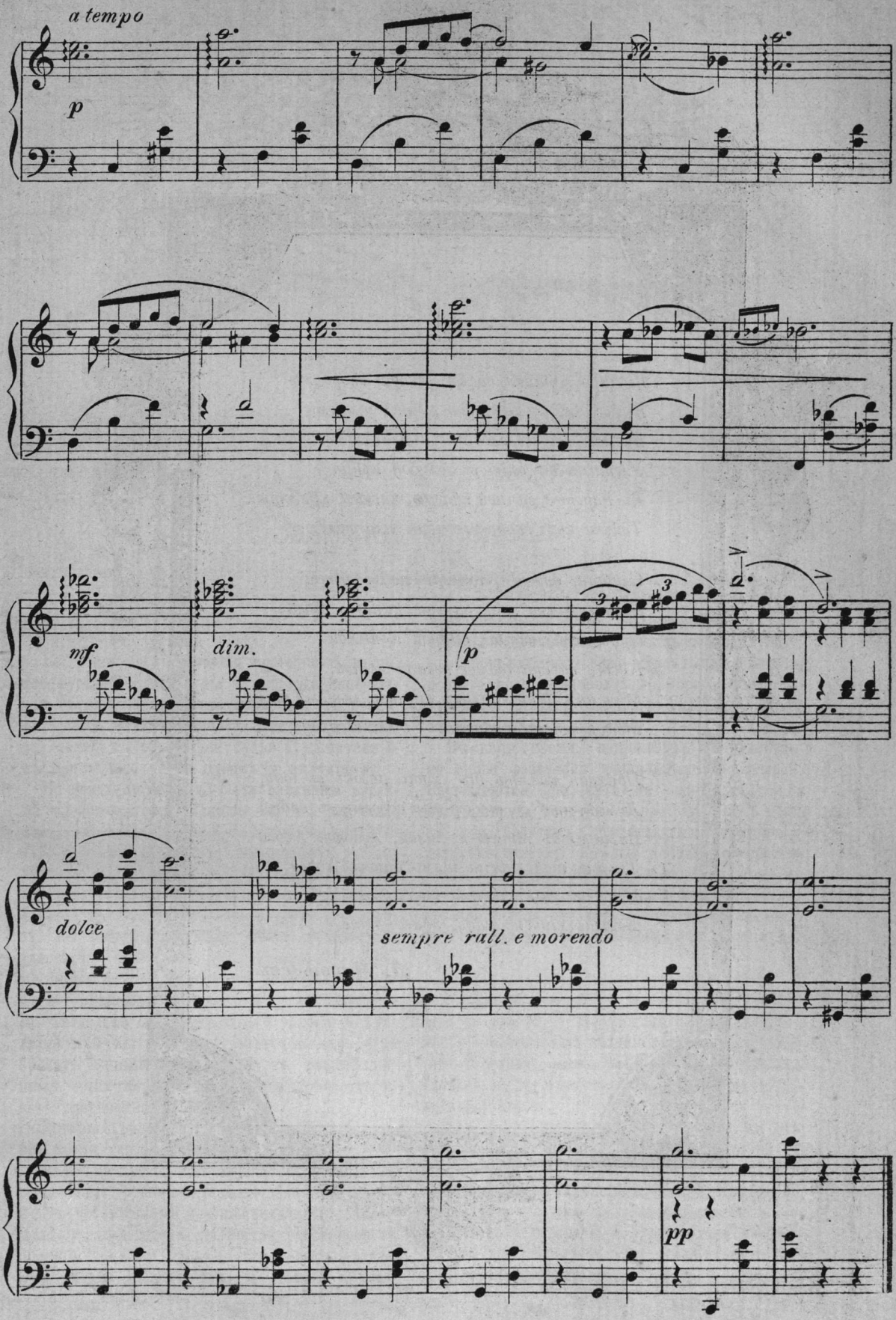
Вальсъ

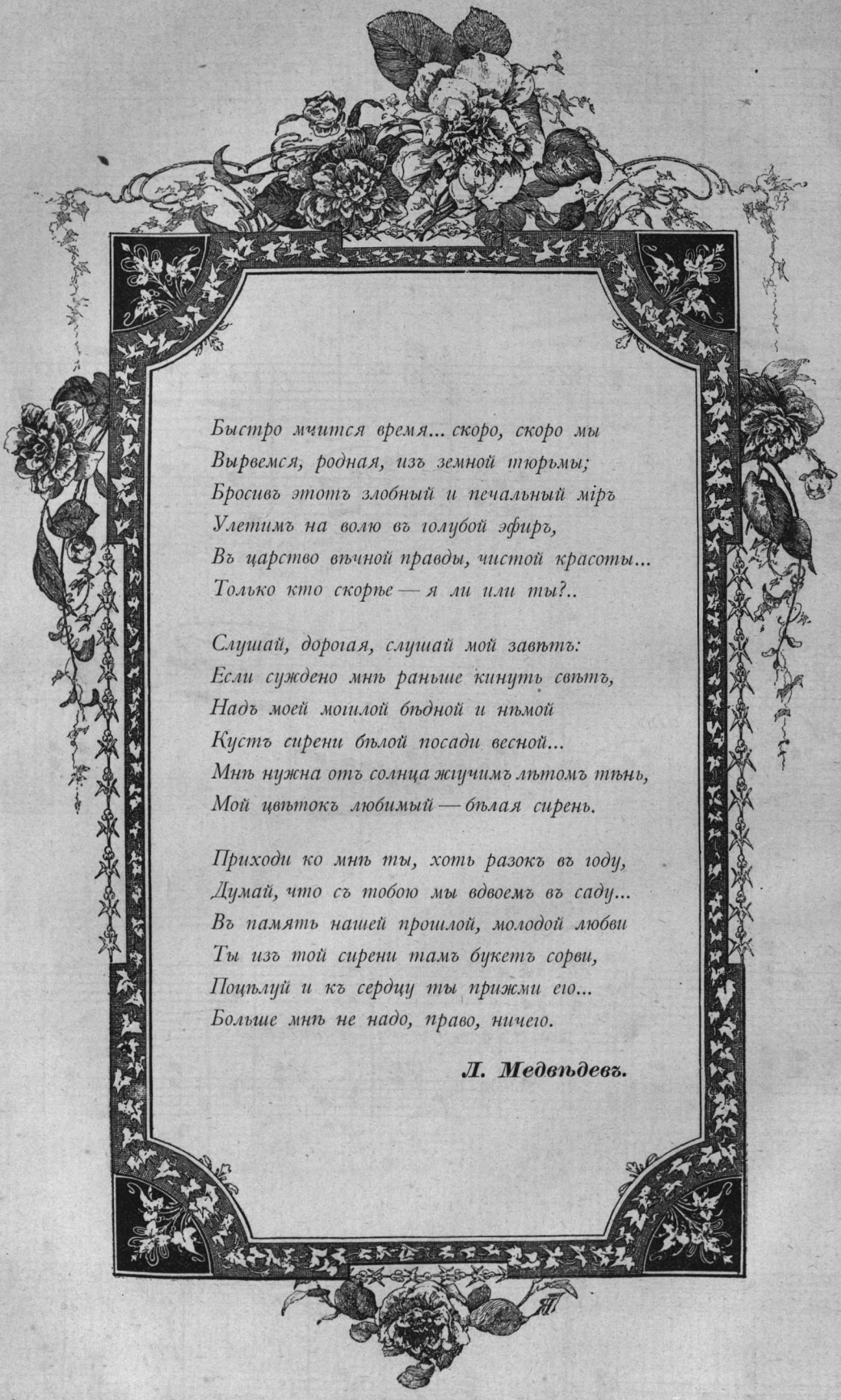
для фортепіано.

Муз. П. ВЕЙМАРНА.
Op. 6 №3.




dim.
cresc.
dim.
mf
pp
mf
dim.
mf
dim.
rall.


a tempo
p
mf
dim.
p
dolce
sempre rall. e morendo
pp

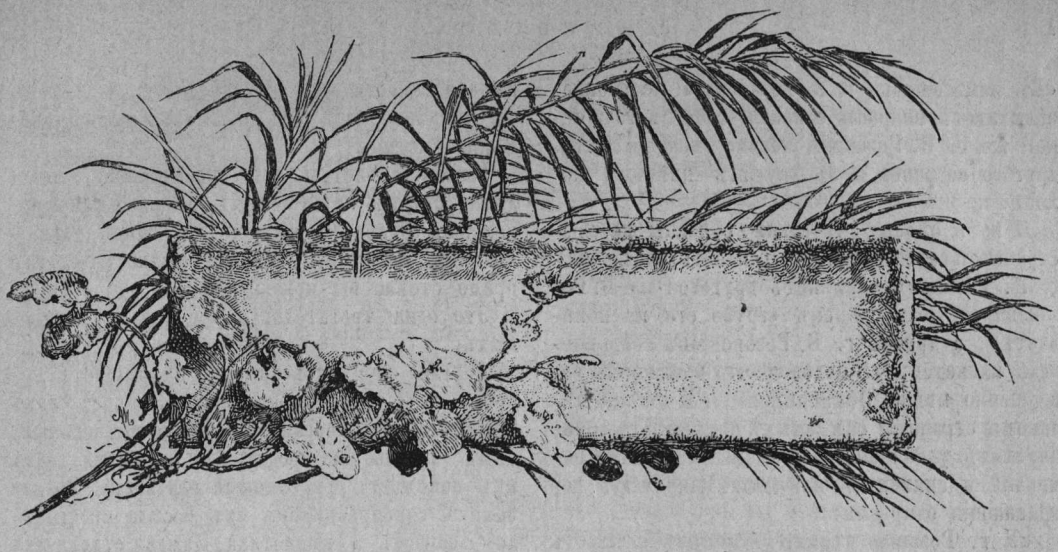


Быстро мчится время... скоро, скоро мы
Вырвемся, родная, изъ земной тюрьмы;
Бросивъ этотъ злобный и печальный міръ
Улетимъ на волю въ голубой эфиръ,
Въ царство вѣчной правды, чистой красоты...
Только кто скорѣе — я ли или ты?..

Слушай, дорогая, слушай мой завѣтъ:
Если суждено мнѣ раньше кинуть свѣтъ,
Надъ моей могилой бѣдной и нѣмой
Кустъ сирени бѣлой посади весной...
Мнѣ нужна отъ солнца жгучимъ лѣтомъ тѣнь,
Мой цвѣтокъ любимый — бѣлая сирень.

Приходи ко мнѣ ты, хоть разокъ въ году,
Думай, что съ тобою мы вдвоемъ въ саду...
Въ память нашей прошлой, молодой любви
Ты изъ той сирени тамъ букетъ сорви,
Поцѣлуй и къ сердцу ты прижми его...
Больше мнѣ не надо, право, ничего.

Л. Медвѣдевъ.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Два міросозерцанія.

I.

Въ наше время любятъ сравнивать прошлое русской литературы и общественной мысли съ ихъ настоящимъ. Сравненія эти, конечно, даютъ самые разнообразные результаты: все зависитъ отъ вкуса судьи и цѣнителя—къ извѣстнаго сорта идеямъ и явленіямъ.

Но врядъ-ли могутъ быть различны взгляды представителей какихъ бы то ни было идеаловъ, если имъ придется сравнить умственный и идейный уровень современной публицистики съ уровнемъ ея въ недалекія сравнительно отъ насъ эпохи. Мы отнюдь не намѣрены принимать на себя именно эту задачу. Мы имѣемъ въ виду взять предметомъ для своихъ сравненій другую область—художественную литературу, ея разнородныя теченія—одинаково въ прошломъ и настоящемъ. Но нѣсколько вступительныхъ словъ о публицистикѣ мы считаемъ необходимыми. Они бросятъ лишній лучъ свѣта на смыслъ нашихъ сопоставленій въ области художественнаго творчества.

Мотивы художественной литературы во всякое время даютъ въ высшей степени поучительный матеріалъ для оцѣнки нравственнаго и идейнаго уровня извѣстнаго общества. Это—фактъ несомнѣнный и общепризнанный, къ сожалѣнію, онъ только не всегда удостоивается полнаго вниманія публицистовъ и историковъ. Они скорѣе готовы поднять цѣлый архивъ всевозможныхъ такъ называемыхъ фактическихъ свидѣтельствъ, перечитывать и глубокомысленно разбирать даже журнальную полемику всякаго рода празднослововъ, гораздо болѣе ратующихъ за свое маленькое газетное *я*, чѣмъ за *принципы* и *вопросы*.

Въ наше время, напримѣръ, необыкновенно много развелось чернильныхъ богатырей. Нарождаются они чуть не ежедневно, Богъ вѣсть откуда берутся, и все равно какъ мошки надъ болотомъ кружатся въ спертомъ и затхломъ воздухѣ. Каждый непремѣнно претендуетъ на «новое слово», обижается, когда его причисляютъ къ какой-либо партіи: онъ-де говоритъ только отъ себя: настоящій вдохновенный пророкъ, имѣющій основать особую религію!

Такая ужъ мода на пророческія мантіи! И помѣшанный декадентъ, и младенецъ «лепечущій на лирѣ», и ограниченный ясновидецъ—всѣ пробираются въ великіе люди. «Нѣтъ великаго Патрокла—живъ презрительный Терситъ» сказано будто нарочно для современныхъ газетныхъ воякъ.

Еще было бы съ полугоря, если бы эти россійскіе Скотты разрѣшали свои хрійки на темы о свободѣ и несвободѣ, о либерализмѣ и консерватизмѣ—въ частной бесѣдѣ. Нѣтъ. Они убѣждены, что ихъ представленія имѣютъ общественный интересъ и для публики настоятельная необходимость знать отвѣтъ на такіе, напримѣръ, вопросы государственной важности:

«Въ чемъ ошибка г. В. Розанова?» — особенно, если этотъ вопросъ ставитъ точь-въ-точь такой же г. В. Розановъ только, можетъ быть, другого возраста и съ другимъ цвѣтомъ волосъ.

И вотъ бѣдные читатели обязаны на пространствѣ сотенъ страницъ узнавать, какъ одинъ г. В. Розановъ обвиняетъ другого г-на В. Розанова за то, что онъ «грубо его не понимаетъ», а другой г. В. Розановъ въ свою очередь клянется: «Я нахожу, что понялъ его совершенно вѣрно. Объяснимся»... И дальше цѣликомъ страницы изъ самыхъ подлинныхъ семинарскихъ учебниковъ, съ разными тонкими намеками и экивоками, или такія, напримѣръ, потрясающія открытія:

«У г. Розанова одинъ человѣкъ слѣдуетъ «закону благородства», другой—«закону подлости» и т. д. Послѣдователь закона благородства утверждаетъ свой законъ, а послѣдователь подлости утверждаетъ законъ подлости. Другъ друга они понять не могутъ... Мы дѣйствительно знаемъ существа, у которыхъ все свято, но это—ангелы; знаемъ существа, у которыхъ—все зло, но это демоны.

«Что касается людей, то у нихъ «законъ» въ основахъ одинъ, одна природа. Нѣтъ человѣка, иже не согрѣшаетъ. Но нѣтъ и такого негодяя, о которомъ кто-нибудь изъ христіанъ рѣшится сказать, что для него нѣтъ спасенія. «Напрасно г. Розановъ говоритъ, будто бы въ «законъ», напримѣръ, Молчалина не «войдетъ смысломъ» человѣкъ возвышенной души. Во-первыхъ, и Молчалинъ имѣетъ зародыши «возвышенности», хотя бы ихъ и не было видно. Во-вторыхъ, и самый развозвышенный человѣкъ, при нѣкоторомъ безпристрастіи, найдетъ у себя не мало чисто-Молчалинской пошлости.

Этихъ рѣзко разграниченныхъ категорій разныхъ «законовъ» между людьми нѣтъ. Есть категоріи *явленій*, но самыя явленія не разбиты постоемъ по родамъ оружія въ душахъ отдѣльныхъ людей, и у каждаго человѣка найдется много добра и «всякой дряни».

И такъ далѣе, все въ этомъ же тривіально-напыщенномъ тонѣ.

Какъ, спросите вы? Неужели еще есть россійскіе публицисты, ощущающіе потребность объяснить своимъ коллегамъ, что на землѣ нѣтъ ни ангеловъ, ни демоновъ, а только люди, способные и на добродѣтельные поступки, и на злые? Неужели есть еще философы, утверждающіе обратное?

Оказывается есть: г. В. Розановъ № 1-й стоитъ за раздѣленіе всего человѣчества на духовъ свѣта и тьмы, а г. В. Розановъ № 2-й его отечески разубѣждаетъ.

Не правда ли, поучительная полемика? И было бы дѣйствительно интересно, — взглянуть въ особенности на г. В. Розанова № 2-й въ тѣ минуты, когда онъ излагалъ вышеприведенныя истины?

Всѣмъ извѣстны такъ называемыя умныя дѣти, острыя не по лѣтамъ, но взрослый журнальный философъ въ той же самой роли—явленіе, кажется, довольно рѣдкостное. Его прямо стоило бы показывать.

Это одна трогательная парочка В. Розановыхъ.

Другая еще курьезнѣе. Она рѣшаетъ вопросъ, что такое либерализмъ. Вопросъ, какъ можете судить, несравненно болѣе интересный, чѣмъ законы благородства и подлости, какъ ихъ понимаетъ современный младенецъ. Но для самихъ совопросниковъ ихъ бесѣда своего рода—массажъ и гимнастика. Каждая строка ихъ писаній свидѣтельствуетъ, что для той и другой стороны сущность спора не въ разрѣшеніи вопроса общими силами, а просто—въ пустопорожнемъ словоизверженіи: авось для иныхъ читателей оно можетъ создать иллюзію настоящей серьезной полемики, могущей даже повліять на образъ мыслей и дѣйствій господъ журналистовъ! Разсчетъ чисто ремесленническаго характера...

Поэтому,—и рѣчи спорщиковъ необыкновенно усладительны и покойны.

Разсуждая о либерализмѣ, они будто совершаютъ ежедневную прогулку: придетъ время и по соображеніямъ, не имѣющимъ ничего общаго съ полемикой,—единоборцы разъѣдутся, а потомъ снова съѣдутся. Настоящій сезонный спектакль, и объ этомъ, какъ и слѣдуетъ, публика оповѣщается афишами и анонсами.

Вотъ, напримѣръ, начало самой рѣшительной статьи г. В. Розанова изъ второй пары. Авторъ объявляетъ, его противникъ «подписавъ свой отвѣтъ мнѣ, прибавляетъ въ постскриптумѣ, что, уѣзжая изъ Москвы онъ прекращаетъ свои литературныя замѣтки до 15 августа».

Это извѣстіе всероссійской важности! Что должны испытать читатели, узнавъ объ отъѣздѣ «полемиста» и сколько они бѣдные должны перетерпѣть, пока наступитъ это высокоторжественное 15-е августа! Подумайте,—до тѣхъ поръ русское общество должно оставаться въ полномъ невѣдѣніи, что такое самый подлинный либерализмъ?

Хорошо г. В. Розанову посмѣиваться надъ своимъ Аяксомъ: «его-де возраженіе является какъ бы парѳянскою стрѣлой, пущенною полемистомъ, который тотчасъ ускакалъ». Вѣдь г. В. Розановъ знаетъ, кто онъ—либералъ или консерваторъ и чего ему слѣдуетъ держаться. А здѣсь вся надежда была на полемику, и вдругъ занавѣсъ опускается—спектакль отложенъ, артистъ уже на извозчикѣ... Ужасно!...

Тѣмъ болѣе, что ускакавшій г. В. Розановъ закончилъ свой монологъ такимъ многообѣщающимъ восклицаніемъ: «повидимому, журналъ желаетъ вести правильную полемику: попробуемъ». И вдругъ, послѣ столь молодецкаго выхода,—15-е августа!

Правда, оставшійся на мѣстѣ г. В. Розановъ сейчасъ же привязался къ г. В. Розанову изъ первой пары, и написалъ ему ближайшую отповѣдь, но все-таки не то: на аренѣ не доставало самаго бойкаго атлета, рекомендующаго въ лицѣ своей особы чуть не цѣлую армію совсѣмъ спеціальнаго образа мыслей...

Мы не знаемъ, что было послѣ 15-го августа, чьи трупы остались на полѣ битвы и кто въ настоящее время трубитъ побѣду. Узнали только недавно, что и другой В. Розановъ оказался въ отъѣздѣ, вѣроятно, въ отместку первому, когда предстояло чуть ли не еще болѣе серьезное дѣло — опредѣлить «міросозерцаніе» (!) своего коллеги. И второй г. В. Розановъ бросилъ также парѳянскую стрѣлу и при этомъ такого свойства, что далеко оставилъ за собой всѣхъ троихъ В. Розановыхъ. Вотъ этотъ перлъ, едва ли когда-либо имѣвшій мѣсто въ дѣйствительно-литературной полемикѣ. В. Розановъ начинаетъ обличеніемъ своего противника (не изъ стаи В. Розановыхъ) въ безграмотности, потому что въ его статьѣ слово *profession*, напечатано съ двумя f—*proffession*, «вѣдь не наборщикъ же прибавилъ отъ себя второе f!» — соображаетъ глубокомысленный полемистъ... Скажите, — послѣ этого, какъ вы должны смотрѣть на этихъ «парѳянъ»? И найдется ли у васъ духу — слѣдить за подобной стрѣльбой по опечаткамъ и скоропалительными отъѣздами. Мы, откровенно говоря, почувствовали оторопь предъ этимъ мутнымъ потокомъ наивнаго пустословія и удручающей надутой схоластики. Это дурманъ какой-то, а не литература. Необходимо, чтобы мысль вырождалась, тупѣла и болѣла нравственными недугами въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ, раньше чѣмъ представить, наконецъ, подобное зрѣлище. Необходимо, чтобы печать утратила всякую духовную связь съ публикой, всякое представленіе о своихъ общественныхъ обязательствахъ предъ ней раньше чѣмъ рѣшиться на такое самоусладительное бормотанье, какимъ пробавляются всѣ эти гг. В. Розановы съ разными кличками и оттѣнками.

Теперь представьте,— если бы историкъ вздумалъ по новѣйшей публицистикѣ воспроизвести уровень современной мысли, нравственный обликъ нашего общества... Логически онъ долженъ бы заключить, что мы чуть не поголовно заняты вопросами, заставляющими гг. В. Розановыхъ проливать моря чернилъ, вмѣстѣ съ этими философами рѣшаемъ семинарскія задачки, пишемъ extemporalia по всѣмъ курсамъ, начиная съ реторики и кончая богословіемъ и подчасъ мучительно бьемся даже надъ опредѣленіями: «что такое веревка?» — «Вервіе простое»... и надъ изслѣдованіями,—кто виноватъ въ неправильной орѳографіи французскаго слова—авторъ, наборщикъ, корректоръ или метранпажъ?

Вѣдь, вышеприведенный разговоръ о законахъ благородства и подлости ничуть не выше обличительной вылазки противъ двухъ f.

Выводъ у историка неминуемо получился бы слѣдующій. Для этихъ людей, подумалъ бы онъ, или совершенно не существовало жизненныхъ вопросовъ нравственнаго и общественнаго порядка, или люди пребывали въ состояніи безпросвѣтнаго умственнаго кошмара и эгоистической апатіи. Это было какое-то царство паралитиковъ, душевныхъ калѣкъ, одержимыхъ маніей величія и еще болѣе опасной болѣзнью— графоманіей, неукротимымъ зудомъ сообщать публикѣ обо всѣхъ болѣзненныхъ эксцессахъ своего анемичнаго мозга.

Невольно начинаешь припоминать мѣткую характеристику этого сорта недужныхъ вырожденцевъ у Нордау. Къ сожалѣнію, увлекающійся авторъ нерѣдко хватаетъ черезъ край въ своихъ поискахъ за современными жертвами вырожденія,—но тамъ, гдѣ онъ на основаніи психіатрическихъ данныхъ изображаетъ маньяковъ писакъ и резонеровъ—кажется, будто онъ только что перечиталъ статьи нашихъ В. Розановыхъ: не достаетъ лишь соотвѣтствующихъ цитатъ.

Печальный результатъ и притомъ совершенно отрицательный. Онъ не даетъ ни одного намека на міросозерцаніе современнаго человѣка, потому что публицистика гг. В. Розановыхъ свидѣтельствуетъ о мертвенномъ состояніи умственныхъ способностей, о замѣнѣ живой мысли комически серьезнымъ пустословіемъ, т.-е. объ отсутствіи какого бы то ни было міросозерцанія и о мучительныхъ потугахъ искусственно поддѣлаться подъ какой-нибудь опредѣленный образъ мыслей.

Самое процвѣтаніе новѣйшей схоластики и притомъ въ такомъ количествѣ—конечно, не случайность. Сорная трава всегда характеризуетъ почву, на которой она выросла. Такъ и въ данномъ случаѣ. Вырожденцы публицистики въ другое время навѣрное сидѣли бы смирно по своимъ угламъ, и теперь они претендуютъ—каждый на отдѣльное знамя и ломаются предъ публикой во всей красѣ нравственнаго убожества, идейнаго и словеснаго цинизма. Очевидно, имъ легко дышется среди насъ. Положимъ, ихъ читатели народъ исключительный, — зато самихъ публицистовъ не брезгаютъ называть по именамъ другіе органы

печати, даже снисходятъ до полемики то съ тѣмъ, то съ другимъ В. Розановымъ. А это уже такая честь, о какой по справедливости они и во снѣ не должны бы грезить.

Одинъ изъ В. Розановыхъ довольно удачно объяснилъ, въ чемъ собственно заключается ихъ сила. Если его рѣчь очистить отъ обычныхъ фарисейскихъ празднословій, окажется, В. Розановы имѣютъ возможность наполнять своими воплями окружающій насъ воздухъ, потому что молодое поколѣніе отказалось отъ наслѣдія своихъ отцовъ, измѣнило ихъ вѣрѣ и бросилось въ поиски именно за тѣми символами, какіе будто бы написаны на знаменахъ новыхъ пророковъ. Правда,—пророки оговариваются, что ихъ знамена принадлежатъ только имъ. Но не даромъ же они основатели новыхъ религій и не даромъ Максъ Нордау составилъ для нихъ діагнозъ по клиническимъ отчетамъ. И маньяки все-таки правы. Они сильны всеобщей слабостью, тверды потому, что у другихъ нѣтъ никакихъ убѣжденій, неотразимо смѣлы, потому что съ ними собственно и бороться некому. Даже больше: нѣтъ, по ихъ словамъ, вообще людей, желающихъ вести борьбу за какую бы то ни было идею, нравственный общественный принципъ.

Послѣ этого немудрено, что на нихъ обращаютъ вниманіе. Все-таки они нѣкоторымъ образомъ ведутъ «умственный» разговоръ. Этотъ разговоръ вялъ и немощенъ, совершенно лишенъ внутренняго огня, лишенъ одушевленія, характеризующаго дѣйствительную искреннюю убѣжденность и вѣру. Но довольно уже того, что страницы пестрятъ словами, искони возбуждавшими мысль живыхъ людей, и иной нашъ современникъ, истомленный духовнымъ голодомъ, невольно цѣпляется даже за В. Розановыхъ, лишь бы поговорить «не о хлѣбѣ единомъ».

И В. Розановымъ остается торжествовать, что они, разумѣется, и дѣлаютъ. Статьи этихъ господъ, неизмѣнно одного и того же содержанія, постоянно дѣлятся на двѣ шаблонныя части: въ одной—изобрѣтатель новаго знамени угощаетъ читателя цитатами изъ реторики и гомелетики, а въ другой излагаетъ свой собственный взглядъ на свою работу и клеймитъ презрѣніемъ всѣхъ, кто бы посмѣлъ усомниться въ полезности такой популяризаціи семинарскихъ руководствъ. Тонъ при этомъ, конечно, самый развязный. Господа риторы иначе и не говорятъ какъ въ такой, напримѣръ, формѣ: «я не люблю», «я не признаю», «я это понимаю такъ»... Подумаешь,—вдохновенье какой то высшей силой, а не симптомы душевнаго недуга, не бредъ совершенно вывѣтрившагося, искалѣченнаго мозга.

И нѣтъ удержу этой психопатической оргіи, потому что для насъ рѣшительно безразлично, кто бы ни фигурировалъ въ роли вѣщателя и проповѣдника. Палку взялъ—значитъ и капралъ,—и позорная стая сколько угодно можетъ безчестить самые дорогіе завѣты нашего общественнаго и нравственнаго самосознанія.

Человѣкъ положимъ вывернулся на изнанку по тѣмъ или инымъ соображеніямъ и ему нужно свою перелицовку замаскировать *принципами*, *убѣжденіями* и всякимъ другимъ болѣе или менѣе красивымъ маскарадомъ. И вотъ онъ начинаетъ выдумывать спеціальное знаніе. Это еще понятно, потому что не всякія метаморфозы всѣмъ доступны. Но знамя онъ отстаиваетъ уже какъ *новый символъ*, обязательный и для другихъ. Бѣднякъ просто распинается за свое жалкое самолюбьишко, за хотя бы слабую тѣнь своего человѣческаго достоинства, а мы воображаемъ, что онъ дѣйствительно исповѣдуетъ какіе-то принципы и даже не прочь вступить съ нимъ въ серьезный споръ.

Будь нашему времени свойственна дѣйствительно живая убѣжденная мысль,—никто и не подумалъ бы публично заниматься господами, ведущими отъ начала до конца только свои личныя дѣла. А теперь они—«публицисты» и «знаменосцы».

И почему это такъ,—намъ объясняютъ сами же наши герои.

Въ извѣстной средѣ нѣтъ не только твердыхъ нравственныхъ и общественныхъ принциповъ, нѣтъ даже желанія обзавестись подобнымъ достояніемъ. Жизнь день за днемъ, мысль—какъ Богъ на душу положитъ;—здѣсь то и раздолье какимъ угодно узурпаторамъ жизни и мысли.

Вы растеряли все то, во что вѣрили ваши отцы,—говорятъ намъ,—и отвѣчать нечего. Это—безусловная истина.

Въ ней убѣждаютъ насъ несравненно болѣе достовѣрныя данныя, чѣмъ торжествующіе крики самозванныхъ пророковъ. Данныя всѣмъ доступны одинаково. Они—наша художественная литература. Именно она представляетъ намъ вполнѣ положительныя свидѣтельства,—сколько правды въ тяжкомъ обвиненіи, какая перемѣна совершилась въ теченіе какихъ-нибудь пятнадцати лѣтъ въ основныхъ стремленіяхъ русскаго творчества.

II.

Среди многочисленныхъ мотивовъ, питающихъ литературу и вообще искусство, въ особенности любопытны и важны два—народъ и женщина. Оба проливаютъ яркій свѣтъ на идейный и нравственный уровень общества во всякую эпоху, оба безошибочно характеризуютъ различные періоды въ развитіи общественной мысли и художественнаго творчества.

Требуется вамъ опредѣлить взглядъ культурныхъ классовъ на семью, супружескую вѣрность, воспитаніе дѣтей, — справьтесь, какая роль чаще всего выпадаетъ женщинѣ въ литературныхъ произведеніяхъ, какъ смотрятъ на нее писатели-беллетристы и драматурги. Если у нихъ женщина—любовница, героиня тайныхъ приключеній, красивая игрушка, пріятная статья въ домашнемъ комфортѣ,—вы смѣло можете вывести заключеніе: такое то общество не знаетъ семьи, не воспитываетъ своихъ дѣтей и относится съ презрѣніемъ къ самымъ настоятельнымъ священнымъ требованіямъ природы. Оно, можетъ быть, отличается безукоризненными манерами, блестящей галантностью, всѣ его мужчины—джентльмены и кавалеры,—но его жизнь построена на порочныхъ и варварскихъ инстинктахъ, потому что женщина въ его средѣ лишена человѣческаго положенія: она—не личность, а только неизбѣжный придатокъ къ чужой личности и чужому существованію.

Такъ, напримѣръ, заботливо ухаживаютъ за рѣдкими экзотическими растеніями, заморскими птицами и собачками нѣжныхъ породъ, но никому и въ голову не приходитъ—ухаживанье это смѣшивать съ чувствами любви и уваженія. Попугай и собачка интересны для любителей не сами по себѣ, а своей породой, внѣшней красотой или оригинальностью. Тоже самое и женщина въ обществѣ джентльменовъ и кавалеровъ. Одинъ экземпляръ свободно можно замѣнить другимъ, имѣть же такихъ экземпляровъ нѣсколько заразъ—еще, конечно, лучше. Въ этомъ вся нравственная философія изящныхъ господъ, и женщины у нихъ, дѣйствительно играютъ роль экзотическихъ рѣдкостей и любимыхъ животныхъ.

Именно такимъ было положеніе женщины въ такъ называемую классическую эпоху,—и литература, не подчиняясь никакимъ тенденціямъ,—съ изумительной точностью отражала извѣстный порядокъ вещей. Въ классической трагедіи—героини—страстныя любовницы, въ комедіи—тоже самое, только съ примѣсью легкомыслія и совершенно откровенной порочности. Иныхъ женщинъ писатели не знаютъ и не могутъ знать, потому что общество требуетъ отъ женщины только красоты и наслажденія.

Такъ же опредѣленна и роль народа въ это время.

Въ трагедіи онъ совсѣмъ не появляется, ему нѣтъ мѣста при разрѣшеніи какихъ бы то ни было общихъ вопросовъ. Самое большее—если это слуги, свита, стража, безмолвная и безпрекословно послушная. Въ комедіи человѣкъ изъ народа—значитъ глупецъ и шутъ. Онъ смѣшонъ всѣмъ—и своими простыми манерами, и своимъ здравымъ смысломъ, и искреннимъ чувствомъ, и естественной рѣчью. Выводится онъ на сцену затѣмъ, чтобъ позабавить знатныхъ господъ и его немедленно убираютъ прочь, лишь только господамъ надоѣдаетъ смѣяться.

Опять—самое вѣрное свидѣтельство о дѣйствительномъ положеніи народа, который у лучшаго отзывчиваго писателя эпохи описывается, какъ жалкое стадо рабочаго скота, вѣчно полуголодное, удручаемое безконечными физическими и нравственными лишеніями, едва сохраняющее человѣческій образъ.

Наступленіе новой жизни немедленно обозначилось коренной перемѣной во взглядахъ литературы на народъ и женщину.

Новый порядокъ еще далекъ до осуществленія, а мы уже слышимъ неустанныя жалобы на нелѣпыя любовныя приключенія, заполоняющія беллетристику и драму, ядовитыя насмѣшки надъ нѣжными романическими мечтательницами и фразерками. Къ женщинѣ прежде всего литература начинаетъ предъявлять требованія, несовмѣстимыя съ вѣчной кукольной комедіей въ салонахъ и будуарахъ. Литература взываетъ къ чувству и человѣческому достоинству женщины, не ухаживаетъ за ней, какъ за дорогой игрушкой,—не льститъ ей какъ цѣнному матеріалу въ житейскомъ обиходѣ, а ставитъ ей весьма отвѣтственныя требованія и эти требованія свидѣтельствуютъ, насколько поднялась личность женщины въ глазахъ писателей.

Тоже самое и съ народомъ.

Ему отводится въ литературѣ то самое мѣсто, какое онъ искони вѣковъ занимаетъ въ жизни—своимъ трудомъ. Онъ не шутъ, не забавникъ, а важнѣйшая основа общественнаго порядка. Писатели увѣрены, что о благоденствіи государства слѣдуетъ судить не по роскоши и великолѣпію дворцовъ, а по состоянію крестьянскихъ хижинъ, истинный характеръ и духъ націи возможно познать только въ самыхъ нѣдрахъ народной жизни, а не среди космополитическихъ безличныхъ комедіянтовъ.

Отсюда логически вытекаетъ необходимость, не только изучать народъ, но дать ему возможность самому высказываться. Пусть онъ явится въ литературу въ качествѣ героя и даже дѣятеля,—явится съ своимъ языкомъ, съ своими идеями, въ своемъ костюмѣ, со всѣми неприглядными условіями своей будничной жизни.

Всѣ эти мысли были высказаны еще въ прошломъ вѣкѣ и отчасти даже осуществлены,—но полнаго практическаго расцвѣта они достигли въ романтической школѣ. Ея величайшій вождь—Викторъ Гюго—прекраснѣйшіе перлы своего вдохновенія отдалъ новому герою и новой героинѣ. Въ могучей фантазіи

поэта оба мотива слились въ одну побѣдоносную общественную силу. Онъ любилъ брать дѣйствующихъ лицъ своихъ драмъ и романовъ въ низшихъ слояхъ общества, съ самоотверженіемъ неисправимаго идеалиста возстановлялъ падшую женщину и всѣмъ блескомъ нравственнаго героизма вѣнчалъ людей толпы, несчастныхъ, преслѣдуемыхъ судьбой и привиллегированной средой.

Поэту требовался неисчерпаемый источникъ вѣры въ благородство женской природы и богатство народныхъ силъ, чтобы свой творческій геній посвящать лакеямъ и куртизанкамъ. Но эта вѣра была фактомъ, личнымъ чувствомъ писателя и, очевидно, преодолѣвала всѣ случайныя внѣшнія впечатлѣнія и возможныя разочарованія.

Когда поэтъ видѣлъ на улицѣ презрѣнныхъ «жертвъ общественнаго темперамента» и рядомъ съ ними ослѣпительныхъ львицъ столичнаго свѣта,—ему казалось, что солнечные лучи съ большимъ блескомъ отражаются въ «уличной грязи», чѣмъ на самодовольной красотѣ баловницъ фортуны.

Со стороны писателя это, можетъ быть, являлось страннымъ ослѣпленьемъ, неумѣстной идеализаціей,—но во всей его дѣятельности вы не найдете ни одного диссонанса, ни одного фальшиваго звука, свидѣтельствующаго о непрочности и легковѣсности его безграничногуманныхъ воззрѣній.

Еще болѣе глубокія чувства питалъ Гюго къ народу. И здѣсь также не смущали его — ни внѣшняя грубость простыхъ людей, ни ихъ исконная отчужденность отъ чистыхъ господъ. Напротивъ, эти свойства именно и заставляли поэта съ особеннымъ вниманіемъ всматриваться въ самую душу народа и открывать въ ней сокровища, невѣдомыя на верхахъ культурнаго общества.

Гюго неоднократно сравнивалъ эти верхи съ низами,—и тогда его рѣчь достигала страстнаго воодушевленія — все равно, писалъ ли онъ пламенный монологъ драматическаго лица или прозаическое предисловіе къ драмѣ. Подъ слоемъ блестящихъ тунеядцевъ и лицемѣровъ высшаго полета гуманный поэтъ видѣлъ, по его словамъ, «что-то движущееся во мглѣ, великое, мрачное, невѣдомое. Это—народъ. Народъ, имѣющій будущее, но не имѣющій настоящаго, народъ—сирота, бѣднякъ, смышленый и сильный, поставленный въ самый низъ, и стремящійся кверху, носящій на своей спинѣ клеймо рабства, а въ сердцѣ стремленія генія».

Таковы мотивы, вдохновлявшіе романтиковъ. Время утопило ихъ въ мутномъ потокѣ совершенно другихъ увлеченій и идей. Но энтузіазмъ Гюго не былъ исключительнымъ достояніемъ его таланта. Въ Россіи литература прошла тотъ же самый путь, и наши писатели повторили тѣ же самые восторги и надежды.

Съ первымъ же пробужденіемъ общественной мысли въ русской литературѣ появляются на сцену тѣ же сердечныя благородныя представленія о народѣ. У лучшихъ писателей екатерининской эпохи мужикъ—первый предметъ художественнаго творчества и публицистическихъ разсужденій. И этотъ новый герой удостоивается часто такихъ сочувственныхъ отзывовъ, лирическихъ восхваленій, что позднѣйшимъ народолюбцамъ нечего прибавить къ этому панегирику.

Два писателя XVIII-го вѣка будто подѣлили свой трудъ, отданный на пользу народа, Новиковъ, какъ журналистъ, выясняя читателямъ нравственныя черты крестьянина, «душу» простого русскаго человѣка, находилъ здѣсь столько еще нетронутыхъ силъ и способностей, что вопросъ о дальнѣйшей судьбѣ крѣпостного права разрѣшался совершенно логически, послѣдовательно.

И этотъ авторъ имѣлъ смѣлость ставить рядомъ праздную жизнь высшаго класса и вѣчный неизбывный трудъ его «кормильцевъ», упрекалъ помѣщиковъ въ томъ, что они не имѣютъ «попеченія о сохраненіи здоровья» своихъ благодѣтелей... Такія рѣчи раздавались за цѣлый вѣкъ до паденія крѣпостного строя!...

Другой писатель, современникъ Новикова,—Радищевъ—стремился дѣйствовать на чувство привилегированныхъ читателей, въ знаменитомъ *Путешествіи* рисовалъ въ трогательныхъ картинахъ—деревенскій бытъ, мелкія и крупныя горести и лишенія мужика, безпрестанно принимался «оплакивать плачевную судьбу крестьянскаго состоянія» и призывалъ на помощь всѣ силы своего таланта, всю энергію растроганнаго сердца, чтобы вызвать предъ глазами своей публики *человѣческій* образъ крѣпостного раба.

Дѣятельность обоихъ писателей положила основы типичнѣйшему направленію нашей литературы—народничеству. У Новикова и Радищева не доставало художественнаго таланта, не было способности—воплотить свои идеи въ неумирающихъ образахъ. Имъ приходилось только убѣждать своихъ читателей въ великихъ свойствахъ русской народной души, или разсказывать случаи, вызывавшіе на свѣтъ Божій эти свойства. Облечь въ плоть и кровь духовныя совершенства низшаго класса, при помощи психологическаго анализа и творческаго воображенія — создать яркіе типы — осталось на долю слѣдующимъ поколѣніямъ писателей.

Не былъ забытъ у Новикова и Радищева и другой мотивъ литературы, исполненной общественныхъ интересовъ.

Въ то время, когда въ высшихъ классахъ процвѣтало то самое салонное комедіанство; изо

дня въ день разыгрывалась безконечная пошлая комедія—любовныхъ интригъ и преступленій,—Новиковъ рѣшился заговорить о женщинѣ, какъ человѣкѣ, объ ея иной роли и иныхъ правахъ, чѣмъ—право нравиться, увлекать и измѣнять.

Такъ называемый «женскій вопросъ» долженъ начать свою исторію одновременно съ «крестьянскимъ вопросомъ». Идея о человѣческой личности крѣпостного шла рядомъ съ представленіемъ о человѣческомъ достоинствѣ женщины. Новиковскіе журналы съ одинаковой убѣдительностью подрывали права одного человѣка на трудъ и личность другого и развѣнчивали нравственныя и умственныя преимущества одного пола надъ другимъ. Въ обоихъ случаяхъ это не были опрометчивыя рѣчи идеалиста-мечтателя, загипнотизированнаго до потери сознанія своими несбыточными грезами. Говорилъ трезвый сильный умъ, ни на минуту не упускавшій изъ виду реальныхъ условій.

Для женщины Новиковъ требовалъ только такого же права—учиться и думать, какимъ владѣли мужчины. Журналистъ отчасти понималъ, что уже самое осуществленіе этого права кореннымъ образомъ измѣнитъ нравственное и общественное положеніе женщины. Достаточно призвать человѣческія стороны женской натуры,—и весь вопросъ получитъ самое справедливое и удовлетворительное разрѣшеніе.

Радищевъ первый въ русской литературѣ заговорилъ о судьбѣ крестьянки, первый указалъ на ея подневольную, безпросвѣтную жизнь въ дѣвичествѣ и замужествѣ. Писатель высказалъ все это совершенно просто, передалъ только нѣсколько будничныхъ встрѣчъ и сценъ, но въ результатѣ поэзія обогатилась новымъ мотивомъ и ему предстояло завидное будущее. Русская публика впервые узнала, что о крестьянкѣ можно говорить тономъ уваженія, даже ея внѣшнюю красоту можно описывать съ большимъ чувствомъ и увлеченіемъ, чѣмъ прелести свѣтскихъ обольстительницъ.

Все это было новостью и все было направлено къ одной цѣли—«освободить братью нашу», какъ скромно и отчасти наивно выражался авторъ.

Мечты Новикова и Радищева не только не осуществились,—даже не нашли сочувственнаго отголоска въ современномъ обществѣ. Но эти мечты не умерли, не было даже времени, когда бы онѣ окончательно заглохли. При самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ онѣ постоянно заявляли о себѣ боязливо, урывками, но упорно, пока, наконецъ, наканунѣ великихъ реформъ открыто не завладѣли всей литературой.

Это была эпоха нашего русскаго романтизма, менѣе шумнаго и блестящаго, чѣмъ на западѣ, но не менѣе благороднаго и мужественнаго. Всѣ лучшіе наши писатели того времени вступали въ жизнь, очарованные западной романтической поэзіей, преклоняясь предъ Шиллеромъ, обожая его буйныхъ героевъ, воспитывая въ себѣ ихъ юношески-задорный протестъ противъ всякаго насилія надъ человѣческой личностью и личнымъ достоинствомъ. И протестъ не былъ безпредметными и безцѣльными воплями разгульнаго молодого темперамента. Предъ нимъ стояли совершенно опредѣленныя реальныя цѣли—давно уже извѣстныя и давно окончательно установленныя—«освобожденіе братіи нашей».

Кто только изъ этихъ русскихъ романтиковъ не написалъ въ ранней молодости хотя бы одной драмы—съ героями крестьянами и непремѣнно въ защиту ихъ? Даже тѣ, у кого не было природнаго поэтическаго дарованія, и кто былъ предназначенъ для совершенно другого поприща,—сочиняли драмы, составляли необыкновенно сильные монологи по образцу шиллеровскихъ, но громили въ нихъ не вообще міровыя бѣдствія и человѣческія несправедливости,—а неправды русскихъ помѣщиковъ, ихъ жесткія сердца.

Бѣлинскій подобной драмой началъ свою литературную дѣятельность, лелѣя это произведеніе, какъ любимое дѣтище, возлагая на него великія надежды.

«Въ этомъ сочиненіи»,—говоритъ онъ,—«со всѣмъ жаромъ сердца, пламенѣющаго любовью къ истинѣ, со всѣмъ негодованіемъ души, ненавидящей несправедливость, я въ картинѣ довольно живой и вѣрной представилъ тиранство людей, присвоившихъ себѣ гибельное и несправедливое право—мучить себѣ подобныхъ.

Это необыкновенно, можетъ быть, даже чрезмѣрно пылкая рѣчь,—но безусловно убѣжденная и честная.

И—что еще важнѣе—она была дорога большинству современной молодежи, являлась ихъ практической и даже философской программой.

Но Бѣлинскій не былъ художникомъ-поэтомъ. Тѣ же самые идеалы нашли достойное воплощеніе въ творчествѣ его младшаго современника, одареннаго громаднымъ поэтическимъ талантомъ.

III.

Какъ бы многочисленны и разнообразны ни были мотивы произведеній Тургенева,—два господствуютъ и съ перваго же взгляда бросаются въ глаза идейной значительностью и художественной силой. Мотивы по существу не оригинальны, но только подъ перомъ Тургенева они впервые раскрыли все богатство своего внутренняго содержанія.

Записки Охотника—въ полномъ смыслѣ классическая книга нашей народнической литературы. И здѣсь не столько важна талантливость разсказчика, сколько его отношеніе къ предмету. Въ разсказѣ можно отыскать сколько

угодно неловкихъ и неудачныхъ выраженій, лишнихъ или явно искусственныхъ и вымышленныхъ подробностей,—всѣ эти розыски въ сущности безцѣльная работа, они ни на минуту не поколеблютъ высокаго историческаго значенія книги. И это значеніе можетъ быть выражено просто и точно: Тургеневъ показалъ, что крѣпостные мужики не только люди, но что имъ доступны такіе же сложные душевные процессы, такая же многосторонняя нравственная жизнь, какъ и всѣмъ наиболѣе одареннымъ представителямъ культурнаго общества.

Раньше не мало говорили о простой и доброй душѣ русскаго человѣка, о его природномъ умѣ, объ его терпимости и гуманности,—но никто не умѣлъ ввести своихъ читателей и слушателей въ самыя нѣдра этой души, поставить невѣрующихъ лицомъ къ лицу съ мужицкимъ духовнымъ міромъ и заставить увидѣть здѣсь всѣ признаки истинно-человѣческой и притомъ богато одаренной натуры.

Тургеневъ это сдѣлалъ безъ всякаго партійнаго задора, безъ чувствительныхъ изліяній, безъ преднамѣреннаго подбора фактовъ и лицъ. Читая его книгу, вы невольно чувствуете, что иначе и быть не можетъ, что иныхъ типовъ народная русская жизнь не могла и создать. Предъ вами больше чѣмъ фантастическая исторія: предъ вами совершенно естественное, неизбѣжное развитіе психологическихъ законовъ.

А между тѣмъ, сколько новаго узнавала публика изъ этихъ столь, повидимому, обыкновенныхъ повѣствованій! И узнавала именно то, чего менѣе всего могла ожидать.

Писатель съ особенною любовью останавливается на одной чертѣ русскаго мужика. Съ теченіемъ времени эта черта вошла въ большую моду, въ ней стали видѣть спеціальный признакъ славянской природы, а французскіе критики отыскали здѣсь даже родство русскаго народа съ буддистами.

Тургеневъ, вѣроятно, и не подозрѣвалъ такихъ выводовъ. Онъ просто показалъ рядъ личностей, одаренныхъ изумительнымъ поэтическимъ чувствомъ природы, безконечно гуманныхъ, соединяющихъ глубокую вдумчивость съ младенческимъ незлобіемъ. Это одинъ типъ. Другой не имѣетъ ничего общаго ни съ поэзіей, ни съ ясной наивностью души,—но для высшей публики долженъ былъ казаться столь же неожиданнымъ среди деревенской дикости и глупости.

Одного изъ этихъ героевъ авторъ сравниваетъ съ Сократомъ. Предъ нами дѣйствительно самоувѣренная житейская мудрость, воспитанная многолѣтними тяжелыми опытами, мудрость — холодная, отчасти скептическая, но спокойная, добродушная, совершенно чуждая хищническихъ инстинктовъ.

Эти два типа занимаютъ первое мѣсто въ *Запискахъ*. Авторъ каждый изъ нихъ иллюстрируетъ нѣсколькими фигурами: Калинычъ, Касьянъ, отчасти Ермолай, и Хорь, Моргачъ, Овсянниковъ, мечтательные созерцатели и практическіе мудрецы. И всѣ они при всемъ своемъ несродствѣ, — русскіе до послѣдняго нерва, русскіе—въ каждомъ словѣ, въ каждомъ ощущеніи. Вы видите, — эти своеобразные поэты и философы могли возникнуть только на русской почвѣ и притомъ—крѣпостнической.

Крѣпостная зависимость отдѣляла крестьянъ непроходимой пропастью отъ остального человѣческаго общества, вообще отъ умственной культуры. Мужику приходилось собственными силами и въ своей собственной средѣ искать удовлетворенія насущнымъ вопросамъ человѣческой души. Кругомъ—люди или равнодушные или враждебные ему. Рядомъ съ нимъ—такіе же «униженные и оскорбленные», какъ и онъ самъ. Всякій, кто сколько-нибудь по своимъ способностямъ и природнымъ наклонностямъ выдавался надъ темной средой, долженъ былъ чувствовать глубокое, мучительное одиночество. Не съ кѣмъ отвести душу, некому повѣрить глубокія движенія сочувствія, вложенныя такъ некстати въ сердце раба.

Отсюда — меланхолическая мечтательность, необыкновенно чуткое участіе въ явленіяхъ природы, почти болѣзненная симпатія ко всему слабому, беззащитному. Крѣпостной мужикъ, имѣвшій несчастіе родиться впечатлительнымъ и любящимъ, неминуемо превращался въ юродивца—вродѣ Калиныча и Касьяна. Они живутъ въ міру, но отличаются всѣми свойствами пустынниковъ и отшельниковъ. Они совершено неприспособлены къ практической грубо-матеріальной дѣятельности — единственной, какая только и доступна крестьянину. Это и есть ихъ неразуміе: такъ судятъ о нихъ заурядные наблюдатели, такъ думаютъ и они сами.

Касьянъ на вопросъ, чѣмъ онъ промышляетъ, отвѣчаетъ:

«Живу, какъ Господь велитъ, — а чтобы то есть промышлять—нѣтъ, ничѣмъ не промышляю. Неразуменъ я больно, съ мальства; работаю, пока мочно, — работникъ-то я плохой... гдѣ мнѣ! Здоровья нѣтъ, и руки глупы...»

Но это не тунеядство, всегда идущее рядомъ съ нравственнымъ и умственнымъ отупѣніемъ. Напротивъ, въ душѣ Касьяна совершаются въ высшей степени сложные процессы, у него сложилось цѣлое міросозерцаніе,—настолько жизненное и для него осмысленное, что Касьянъ подчиняется извѣстнымъ теоріямъ въ своихъ отношеніяхъ къ внѣшнему міру.

Предъ нами типичное «существо не отъ міра сего», на этотъ разъ только не въ высоко-развитой средѣ интеллигентнаго общества, а въ деревенскомъ, темномъ углу. И духовное

содержаніе этого существа едва ли не возвышеннѣе и идеальнѣе, чѣмъ поэтическая, безпредметная мечтательность—такъ называемыхъ исключительныхъ, ангелоподобныхъ натуръ, выростающихъ на почвѣ удручающей праздности и мучительныхъ эгоистическихъ поисковъ за личнымъ счастьемъ, за удовлетвореніемъ фантастическихъ прихотей...

Касьянъ при всемъ своемъ «неразуміи» находитъ возможнымъ приносить нравственную пользу людямъ. Онъ дѣйствительно живетъ одною жизнью съ природой,—не въ минуты поэтическаго вдохновенія и восторженныхъ созерцаній, а потому что иной жизни у него и нѣтъ. Онъ знаетъ голосъ каждой птицы, умѣетъ перекликнуться съ ней, подхватить ея пѣсню. Каждая травка и цвѣтокъ возбуждаютъ у него тѣ самыя чувства, какими у другихъ людей сопровождаются воспоминанія о старыхъ друзьяхъ. И эти его друзья оказываютъ ему великія услуги, какихъ никогда никому не дождаться отъ людей. Даже ключевая вода настраиваетъ его на религіозныя мысли, а степи охватываютъ его душу трепетнымъ восторгомъ.

И опять это не самодовольная мечтательность культурнаго «ангела». Касьянъ исполняетъ обязанности мужицкаго лѣкаря, его болѣзненно поражаетъ всякое страданіе не только среди людей, даже у птицъ, а дѣвочка Аннушка въ самомъ звукѣ его голоса вызываетъ неизъяснимую страстную нѣжность.

Очевидно, это великій родникъ міровой и человѣческой любви, заброшенной въ рабскую жестокую среду... Кто могъ подозрѣвать существованіе такихъ тайнъ подъ сѣрымъ мужицкимъ армякомъ? Кто умѣлъ на уродливомъ, смѣшномъ лицѣ убогаго карлика прочесть отраженіе благородной поэтической души?

Единственный писатель, еще въ дѣтствѣ умѣвшій подмѣтить и понять драму нѣмого мужика Андрея и разсказать ее въ трогательной повѣсти о Герасимѣ и его собачкѣ Муму, — въ повѣсти, вызывавшей слезы у такихъ людей, какъ Корнейль.

И для Тургенева, очевидно, являлось особенно симпатичнымъ, дорогимъ дѣломъ—открывать публикѣ идеальныя и поэтическія стороны народной души и жизни. Для автора нѣтъ настолько ничтожныхъ, задавленныхъ жертвъ невыносимыхъ бытовыхъ условій, чтобъ онѣ не представляли никакого интереса для нашего просвѣщеннаго вниманія. Даже Степушка, совершенно, повидимому, жалкое, безличное созданіе, все поглощенное заботой о кормѣ, ни для кого незамѣтное и рѣшительно никому ненужное, — даже эта инфузорія житейскаго моря оказывается чуткой и отзывчивой на чужое горе. И какъ тонко, до умилительности просто авторъ даетъ это понять читателямъ.

Мужикъ только что разсказалъ о своемъ горѣ, разсказалъ, какъ только можетъ разсказывать мужикъ—безъ фразъ, безъ вздоховъ и жалобъ. И словъ въ его рѣчи несравненно меньше, чѣмъ фактовъ, и ни малѣйшаго разсчета на сочувствіе слушателя.

Степа слушалъ молча, можетъ быть онъ и передъ этимъ молчалъ цѣлые дни, такъ какъ врядъ ли кто интересовался поговорить съ нимъ.

И вдругъ на лаконическую, повидимому, совершенно равнодушную рѣчь мужика, у Степы невольно, безъ его вѣдома, срывается нѣсколько словъ:

— Да ты бы... того...

И только. Степа смѣшался, замолчалъ, онъ не знаетъ куда глаза дѣвать — отъ конфуза. Такъ для него необыкновенна даже такая рѣчь.

Но для васъ достаточно и этихъ звуковъ. Вы уже почувствовали трепетъ живой человѣческой души, на васъ повѣяло дыханіе неумирающаго гуманнаго чувства, этого, по мнѣнію автора, исконнаго свойства русской натуры.

То же самое и въ другомъ господствующемъ типѣ мужика, мыслителя, Сократа, энергичнаго дѣятеля и устроителя своего мужицкаго благосостоянія.

Хорь и Овсянниковъ—оба обязаны только себѣ. Овсянниковъ живетъ уже въ эпоху свободы и ему, конечно, несравненно легче оберегать свою независимость и личное достоинство. Но Хорь—крѣпостной. Замѣчательно,—онъ такъ же, какъ и мужики-мечтатели и поэты, постарался выдѣлиться изъ общаго мужицкаго круга, даже поселился въ сторонѣ отъ деревни, зажилъ одинъ съ семьей на болотѣ и быстро показалъ, чего можетъ достигнуть даже сравнительно независимый и въ концѣ неподавленный лично мужикъ. Авторъ отнюдь не идеализируетъ своего героя. Хорь, умѣвшій разбогатѣть, насквозь понимающій и своего барина и вообще жизнь всякихъ господъ и ихъ подданныхъ, относится къ своей дѣятельности и чужимъ взглядамъ крайне осторожно. Это громадная нравственная сила, по существу скептическая, тяжелая на подъемъ, осмотрительная, даже боязливая. Вѣка подневольнаго существованія воспитали въ мужикѣ глубокое сознаніе, чего иной разъ стоитъ одинъ опрометчивый шагъ, воспитали такое представленіе о личной отвѣтственности за каждое слово и дѣйствіе, какое было совершенно недоступно господину.

Нуженъ длинный рядъ опытовъ, чтобы Хорь призналъ пользу такого, повидимому, безусловно-полезнаго пріобрѣтенія, какъ грамота. Но разъ онъ убѣдился въ этой пользѣ,—его уже не остановятъ никакія препятствія, и именно Хорь даетъ автору поводъ для оригинальнаго заключенія: «Петръ Великій былъ по преимуществу русскій человѣкъ». Какая смѣлость, на основаніи наблюденій надъ крѣпостнымъ оброчнымъ

мужикомъ составлять характеристику величайшаго изъ государственныхъ реформаторовъ!

Неужели, въ самомъ дѣлѣ, натура мужика до такой степени типична, поучительна, что можетъ навести даже на самыя широкія философскія и политическія соображенія?

Господину Полутыкину, барину Хоря, этого и во снѣ не грезилось. Онъ просто видѣлъ въ своемъ данникѣ ловкаго, оборотливаго дѣльца, по просту кулака. До міросозерцанія Хоря барину нѣтъ никакого дѣла, онъ и не подозрѣваетъ насколько этотъ смиренный подданный умственно стоитъ выше его и какъ ясно видитъ всю мелкоту его души. Является писатель, и въ болотномъ отшельникѣ открываетъ настоящаго русскаго философа, со многими традиціонными и наслѣдственными странностями въ родѣ глубокаго презрѣнія къ бабамъ, но съ необыкновенно твердыми и вполнѣ опредѣленными принципіальными воззрѣніями.

Таковы главнѣйшіе мотивы тургеневской народной поэзіи и таковы результаты его наблюденій надъ народомъ. Мы взяли только самыя существенныя данныя, мы опустили множество общихъ чертъ, по мнѣнію автора, присущихъ едва ли не каждому русскому мужику. Помните, напримѣръ, съ какой настойчивостью Тургеневъ подчеркиваетъ изумительную способность не только взрослыхъ мужиковъ, а даже подростковъ-парней—дѣйствовать просто, находчиво, съ полнымъ самообладаніемъ въ самыхъ критическихъ положеніяхъ?

Помните, какъ Ермолай, внезапно затонувъ въ пруду, въ тотъ же моментъ опредѣляетъ, что надо дѣлать, не умѣя плавать, отправляется искать бродъ, долго ищетъ и возвращается къ товарищамъ, такъ основательно изучивъ дно пруда въ теченіе какого-нибудь часа, будто это была открытая дорога.

И все это дѣлается молча, безъ всякой похвальбы, будто иначе быть не можетъ. И авторъ не подчеркиваетъ факта, но для насъ достаточно именно только факта: онъ, при всей своей будничности, краснорѣчивѣе всякихъ тирадъ.

То же самое съ мальчикомъ Павлушей.

На ночномъ встревожились собаки, Павлушѣ вспала мысль, что это волки, и онъ, ни минуты не раздумывая, «безъ хворостинки въ рукѣ», поскакалъ одинъ и совершенно равнодушно сообщалъ потомъ своимъ пріятелямъ: «Ничего... Я думалъ волкъ».

Пусть послѣ того стали бы говорить о врожденномъ рыцарствѣ благородныхъ господъ, объ ихъ привилегированной доблести. Здѣсь мужики, даже мальчикъ идетъ на вѣрную опасность, не справляясь ни съ какимъ «долгомъ чести», а просто по внушенію своей великодушной, инстиктивно-отважной натуры.

И авторъ не скрываетъ своего глубокаго уваженія къ этой натурѣ. Чтобы выразить восторгъ предъ пѣньемъ парня и представить всю мощь страсти прочувствованныхъ звуковъ неотразимо-чарующаго голоса, онъ говоритъ:

«Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала въ немъ и такъ и хватала всѣхъ за сердце, хватала прямо за его русскія струны»...

И слезы закипали на сердцѣ у слушателя...

Часто ли доступна такая глубина ощущеній въ роскошныхъ салонахъ, переполненныхъ всевозможными произведеніями культурнаго искусства? Часто ли здѣсь проливаютъ такія искрепнія, такія осмысленныя слезы, когда модный пѣвецъ услаждаетъ слухъ млѣющихъ красавицъ самыми модными аріями?

Пусть даже и часто,—но слезы, оказывается, могутъ быть вызваны у господина пѣніемъ какого-то черпальщика на бумажной фабрикѣ. И авторъ вложилъ въ свой разсказъ столько искренняго чувства, что ему нельзя не вѣрить, нельзя даже не позавидовать его впечатлѣніямъ.

Въ мужикѣ открыты и сердце, и умъ, и даже высшій цвѣтъ человѣческой жизни — поэзія. И все это — безъ всякихъ украшеній, цвѣтистыхъ рекомендацій со стороны обладателей этихъ сокровищъ и чувствительныхъ томленій и восторговъ авторовъ. Простая, но геніальная исторія о простыхъ, но великихъ предметахъ!

То же самое совершилось въ тургеневской поэзіи и съ вопросомъ о женщинѣ.

IV.

Русская литература не знаетъ писателя, съ такимъ рыцарствомъ, идеально-вдохновеннымъ чувствомъ рисовавшаго женскія фигуры, какъ Тургеневъ. Это не было романтической идеализаціей женщины, восторгомъ нѣмецкихъ поэтовъ предъ «вѣчно женственнымъ»: и въ этой идеализаціи и въ этомъ восторгѣ было гораздо больше обыкновеннаго любовнаго настроенія мужчины, чѣмъ человѣчески-культурнаго отношенія къ женской природѣ.

У Тургенева впервые женщины появились не въ роли обаятельнаго, неотразимо-соблазнительнаго созданія, олицетворяющаго неизбѣжно особенно цѣнныя на мужской взглядъ добродѣтели — красоту, грацію и невинность. Послѣдняя добродѣтель можетъ даже граничить съ самой настоящей ограниченностью и нисколько не мѣшать торжеству «вѣчно женственнаго», какъ это мы видимъ въ гетевской Маргаритѣ и въ длинной галлереѣ романтическихъ ангелоподобныхъ героинь.

Въ результатѣ изображеніе дѣвушекъ и женщинъ — главныхъ персонажей романовъ и драмъ—выходило у авторовъ лирическимъ от-

ступленіемъ, какимъ-то непрерывнымъ комплиментарнымъ движеніемъ. Авторъ обязательно превращался въ кавалера, лишь только мимоходомъ или нарочно вспоминалъ о внѣшности своей героини и ея неземныхъ душевныхъ сокровищахъ, большею частью характеризовавшихъ скорѣе ребенка, чѣмъ взрослаго человѣка. Здѣсь на все налагались самыя свѣтлыя краски — и на ручки, и на ножки, и на бюстъ, и особенно на глаза, обязательно ясные и въ то же время мучительно загадочные.

Тургеневъ окончательно порвалъ съ этими традиціями. Онъ съ самого начала усвоиваетъ совершенно необычный способъ — описывать героинь предстоящихъ романическихъ интригъ. Прежде всего — красота, изящество и безупречная грація остаются у него на долю особаго типа женщинъ, или холодныхъ кокетокъ въ родѣ Одинцовой или пошлыхъ и лицемѣрныхъ представительницъ супружескаго долга— въ родѣ Сипягиной. Иное впечатлѣніе должны производить на насъ дѣвушки, одаренныя авторомъ благороднѣйшими инстинктами и искреннимъ мужественнымъ сердцемъ.

Этихъ дѣйствительныхъ героинь Тургеневъ рекомендуетъ почти всегда съ одной и той же оговоркой: онѣ—не блещутъ внѣшней красотой, могутъ даже не понравиться вамъ, далеко не всегда граціозны и женственны—въ смыслѣ авторовъ-женолюбцевъ.

Напомнимъ портреты излюбленныхъ тургеневскихъ женскихъ образовъ. Возьмемъ дѣвушекъ, играющихъ самыя значительныя роли и стяжавшихъ единодушное сочувствіе читателей и читательницъ. Таково было очевидное желаніе автора.

Напримѣръ,—характеристика Елены:

«Ей недавно минулъ двадцатый годъ. Ростъ она была высокаго, лицо имѣла блѣдное и смуглое, большіе сѣрые глаза подъ круглыми бровями, окруженные крошечными веснушками, лобъ и носъ совершенно прямые, сжатый ротъ и довольно острый подбородокъ. Ея темнорусая коса спускалась низко на тонкую шею. Во всемъ ея существѣ, въ выраженіи лица, внимательномъ и немного пугливомъ, въ ясномъ, но измѣнчивомъ взорѣ, въ улыбкѣ, какъ будто напряженной, въ голосѣ тихомъ и неровномъ, было что-то нервное, электрическое, что-то порывистое и торопливое, словомъ что-то такое, что не могло всѣмъ нравиться, что даже отталкивало иныхъ. Руки у нея были узкія, розовыя, съ длинными пальцами, ноги тоже узкія; она ходила быстро, почти стремительно, немного наклоняясь впередъ».

Очевидно, такая фигура — не изъ чарующихъ. Знатокъ и любитель «вѣчно женственнаго» не найдетъ въ Еленѣ ничего привлекательнаго. Чтобы заинтересоваться этой дѣвушкой, полюбить ее, — надо прежде всего подавить въ себѣ любительскіе порывы, всмотрѣться въ духовную жизнь столь прозаической на видъ героини и путемъ тщательныхъ человѣчески-любовныхъ наблюденій открыть въ ней божественную искру великихъ нравственныхъ силъ, способную разгорѣться въ жгучее пламя...

Другой портретъ:

«Въ сравненіи съ теткой Маріанна могла казаться «дурнушкой». Лицо она имѣла круглое, носъ большой, длинный,—сѣрые, тоже большіе и очень свѣтлые глаза, тонкія брови, тонкія губы. Она стригла свои русые и густые волосы и смотрѣла букой».

Опять—нѣчто совсѣмъ неженственное и отнюдь неспособное заставить пылкаго юношу замечтаться и обомлѣть.

Но авторъ здѣсь же прибавляетъ нѣсколько чертъ, сразу открывающихъ намъ тайну его творческаго замысла, его авторскихъ вкусовъ:

«Но отъ всего ея существа вѣяло чѣмъ-то сильнымъ и смѣлымъ, чѣмъ-то стремительнымъ и страстнымъ».

По традиціонной теоріи «вѣчно женственнаго» такія свойства не для женщины. Тургеневъ, напротивъ, даже подчеркиваетъ значеніе этихъ свойствъ. Маріанна становится красивой именно въ минуты страстнаго одушевленія, когда просыпается вся мощь ея благороднаго сердца и смѣлой убѣжденной мысли.

Вотъ картина, въ высшей степени характерная для тургеневскаго представленія о женской красотѣ и женской силѣ:

«Пока она говорила, Неждановъ глядѣлъ на нее внимательно; ея покраснѣвшее лицо, съ слегка разбросанными короткими волосами, съ трепетнымъ подергиваньемъ тонкихъ губъ, показалось ему и угрожающимъ, и рѣшительнымъ, и—красивымъ. Солнечный свѣтъ, перехваченный частой сѣткой вѣтвей, лежалъ у нея на лбу косымъ золотымъ пятномъ—и этотъ огненный языкъ шелъ къ возбужденному выраженію всего ея лица, къ широко раскрытымъ, недвижнымъ и блестящимъ глазамъ, къ горячему звуку ея голоса».

Тургеневу случается изображать и болѣе красивыхъ и изящныхъ героинь,—но вы въ каждой строкѣ чувствуете, — взоръ автора сосредоточенъ не на внѣшнихъ прелестяхъ и вы здѣсь же непремѣнно находите оговорку, обращающую все ваше вниманіе на сердце, душу, умственную жизнь дѣвушки. Это—постоянный, очевидно, строго обдуманный пріемъ писателя.

Напримѣръ,—рѣчь идетъ о героинѣ романа *Рудинъ*:

«Дочь Дарьи Михайловны, Наталья Алексѣевна, съ перваго взгляда могла не понравиться. Она еще не успѣла развиться, была худа, смугла, держалась немного сутуловато. Но

черты ея лица были красивы и правильны, хотя слишкомъ велики для семнадцатилѣтней дѣвушки. Особенно хорошъ былъ ея чистый и ровный лобъ надъ тонкими, какъ бы надломленными по серединѣ бровями. Она говорила мало, слушала и глядѣла внимательно, почти пристально,—точно она себѣ во всемъ хотѣла дать отчетъ. Она часто оставалась неподвижной, опускала руки и задумывалась; на лицѣ ея выражалась тогда внутренняя работа мыслей...»

Въ иномъ родѣ другая героиня,—но и здѣсь на первомъ планѣ та же «внутренняя работа», оригинальное, независимое отъ внѣшнихъ условій нравственное развитіе. И авторъ въ высшей степени серьезно относится къ этому вопросу, хочетъ строго и безпристрастно оцѣнить *человѣческія* силы дѣвушки, не преувеличивая и не уменьшая ея духовной красоты.

«Училась Лиза хорошо, то-есть усидчиво; особенно блестящими способностями, большимъ умомъ ее Богъ не наградилъ; безъ труда ей ничего не давалось. Она хорошо играла на фортепіано; но одинъ Леммъ зналъ, чего ей это стоило. Читала она немного; у ней не было «своихъ словъ», но были свои мысли, и шла она своей дорогой. Недаромъ походила она на отца: онъ тоже не спрашивалъ у другихъ, что ему дѣлать. Такъ росла она—покойно, неторопливо, такъ достигла девятнадцатилѣтняго возраста. Она была очень мила, сама того не зная. Въ каждомъ ея движеніи высказывалась невольная, нѣсколько неловкая грація; голосъ ея звучалъ серебромъ нетронутой юности, малѣйшее ощущеніе удовольствія вызывало привлекательную улыбку на ея губы, придавало глубокій блескъ и какую-то тайную ласковость ея засвѣтившимся глазамъ. Вся проникнутая чувствомъ долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, съ сердцемъ добрымъ и кроткимъ, она любила всѣхъ и никого въ особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нѣжно. Лаврецкій первый нарушилъ ея тихую нравственную жизнь».

И вы уже знаете,—романъ Лизы не будетъ обыкновенной любовной исторіей. Каждый шагъ дѣвушки озаренъ неугасающимъ нравственнымъ свѣтомъ, каждое біеніе ея сердца облагорожено мыслью и сознаньемъ все того же долга. Это—не жалкая игрушка юнаго инстинкта, физіологическаго процесса, всегда по существу грубаго и прозаическаго, въ какіе бы цвѣта ни окрашивала его лицемѣрная фантазія самихъ героевъ и услужливая чувствительность авторовъ.

Чувствомъ Лизы вы заинтересованы не только какъ вообще любопытнымъ приключеніемъ интересной дѣвушки, притомъ мастерски разсказаннымъ: у васъ неминуемо поднимаются общіе вопросы, столь же насущные для васъ лично, какъ и для самихъ героевъ романа. Внутренній міръ Лизы до того очеловѣченъ и осложненъ, что при всемъ вашемъ равнодушіи къ романической интригѣ — по прочтеніи романа въ вашемъ сердцѣ окажется множество затронутыхъ струнъ.

Изумителенъ талантъ писателя, умѣвшаго обычную тоску молодости слить съ высшими запросами человѣческой природы, всей силой женской страсти одухотворить идеальныя стремленія къ общему благу. Вы видите, что въ этомъ романѣ любовь достается дѣйствительно избранному, не первому встрѣчному, случайно приковавшему къ себѣ безсознательное влеченіе дѣвушки, стремящейся вообще любить и быть счастливой. Такой «выборъ»—вопросъ крови, организма, животнаго инстинкта. О тургеневскихъ героиняхъ даже какъ то странно употреблять эти понятія и притомъ сами герои большею частью совершенно не удовлетворяютъ представленію о героизмѣ съ точки зрѣнія крови и инстинкта. Всѣ эти Рудины, Лаврецкіе, Инсаровы, Соломины—или смѣшны или дики на обычный женскій взглядъ: такими они дѣйствительно и представляются всѣмъ, кто лишенъ высшей нравственной чуткости, кто въ мужчинѣ видитъ только любовника или кавалера.

Можно какъ угодно судить о Тургеневѣ и его произведеніяхъ, можно до конца сомнѣваться — въ основательности его идеализма, отрицать даже общее реальное значеніе его народныхъ типовъ и особенно его женскихъ характеровъ. Правда,—такое отрицаніе должно преодолѣть всю силу внутренней правдивости тургеневскаго творчества, должно на каждомъ шагу бороться съ невольнымъ сознаніемъ, до какой степени жизненны и естественно правдивы образы, созданные писателемъ. Но пусть эта борьба окончится не въ пользу Тургенева. Ни одинъ скептикъ не будетъ въ силахъ отрицать—извѣстнаго міросозерцанія романиста, его опредѣленныхъ взглядовъ на духовный міръ крестьянина и нравственную роль женщины. Нельзя также отрицать и практическаго значенія этихъ взглядовъ въ жизни того, кто ихъ въ состояніи исповѣдовать.

Человѣкъ, открывшій такое богатство внутренней жизни у мужика, какое мы видимъ въ герояхъ *Записокъ Охотника*,—будетъ и въ личныхъ отношеніяхъ видѣть въ мужикѣ *человѣка* и притомъ способнаго—къ живой энергической мысли, къ великимъ нравственнымъ усиліямъ, т.-е. къ истинно-культурной дѣятельности. Кто могъ написать исторію Елены, тотъ, очевидно, въ совершенно ясномъ направленіи рѣшилъ женскій вопросъ. Можетъ быть, Елены существуютъ единицами среди тысячъ, но все-таки существуютъ, и потому несправедливы препятствія, какія онѣ могутъ встрѣ-

тить въ своихъ стремленіяхъ, — найти отвѣтъ на болѣе высокіе запросы, чѣмъ общепризнанное для нихъ назначеніе — *savoir plaire*.

Такіе выводы никогда не потеряютъ своей цѣны. Но не имъ суждено было торжествовать. Рядомъ съ вѣрующимъ, идеально-настроеннымъ творчествомъ Тургенева—развивалась дѣятельность другого писателя, одушевленнаго совершенно другими идеями и чувствами.

V.

Тургеневъ въ ноябрѣ 1856 года писалъ гр. Толстому: «Что касается до моего *Фауста*,— не думаю, чтобъ онъ вамъ очень понравился. Мои вещи могли вамъ нравиться и, можетъ быть, имѣли нѣкоторое вліяніе на васъ только до тѣхъ поръ, пока вы сами сдѣлались самостоятельны.—Теперь вамъ меня изучать нечего, вы видите только разность манеры, видите промахи и недомолвки; вамъ остается изучить человѣка, свое сердце—и дѣйствительно великихъ писателей.—А я писатель переходнаго времени—и гожусь только для людей, находящихся въ переходномъ состояніи».

Здѣсь много скромности, много правды, но много недосказаннаго и невыясненнаго.

Прежде всего, — почему *Фаустъ* не могъ понравиться гр. Толстому? Намъ кажется, отвѣтить нетрудно. Фаустъ—одно изъ самыхъ романтическихъ произведеній Тургенева и именно женщина играетъ здѣсь совершенно необычайную роль, обнаруживаетъ въ высшей степени странный нравственный міръ, вмѣсто того, чтобы сознательно отнестись къ новымъ ощущеніямъ, охватившимъ ея душу, она падаетъ подъ ихъ бременемъ, платитъ смертью за проблески внезапнаго увлеченія. И авторъ еще до этой развязки даетъ намъ понять, будто ни эта удивительная женщина и никто другой на свѣтѣ не зналъ всего, что таилось въ ней...

Для гр. Толстого эти рѣчи должны были казаться прямо нелѣпостью. Что такое можетъ таить женщина – никому невѣдомое?—Женщина, созданная для увлеченія, любви, все равно законной или незаконной, женщина, украшающая жизнь мужчины, будто гирлянда цвѣтовъ, и по возможности развлекающая его будто искристый напитокъ.

Драма Ельцовой, разсказанная авторомъ съ такой искренностью, на гр. Толстого несомнѣнно произвела впечатлѣніе фальши, безцѣльнаго и совершенно неосновательнаго вымысла. Гр. Толстой вообще не жаловалъ тургеневскихъ героинь и нерѣдко въ письмахъ къ друзьямъ, напримѣръ къ Фету, зло смѣялся надъ ними. Онѣ, дѣйствительно, не входили въ область его писательскихъ представленій.

Почти одновременно съ тургеневскимъ Фаустомъ возникалъ романъ гр. Толстого *Семейное Счастье*. Героиня весьма симпатичная, живая, умная барышня. Она—большая мечтательница, но ни она сама и никто другой не объясняетъ намъ, о чемъ она собственно мечтаетъ. Извѣстно только, что ея мечты мѣняются по временамъ года. Самой героинѣ впослѣдствіи трудно «вспомнить и понять», какія мечты «наполняли ея воображеніе», хотя онѣ длились цѣлыми, конечно, лунными ночами и ради нихъ отважная фантазерка даже «выходила въ садъ и по росѣ бѣгала до пруда, и одинъ разъ вышла даже въ поле, одна ночью обошла весь садъ кругомъ».

Дѣвушка становится женой тоже очень хорошаго человѣка, и здѣсь мы косвенно узнаемъ, какія думы заставляли ее бѣгать по саду.

Во время обряда вѣнчанія героиня «чувствовала, что что-то необычайное совершается» съ ней. Но что именно—не отдавала себѣ отчета. По окончаніи обряда ее поцѣловалъ мужъ. «И только-то?»—подумала она.

Потомъ молодые поѣхали. Героиня опять:

«Что-жъ, и только то дала мнѣ эта минута, *отъ которой я ждала* такъ много?»...

И дальше ощущеніе какого-то страха и страданья.

«Моя рука безжизненно лежала въ его рукѣ, и въ сердцѣ становилось больно отъ *холода*».

Вотъ, слѣдовательно, разгадка мечтаній. Дѣвица грезила, какъ явится принцъ, поведетъ ее къ вѣнцу, и что она перечувствуетъ при такомъ необыкновенномъ пассажѣ. Извѣстно вѣдь, подобныя дѣвицы все считаютъ необыкновеннымъ, что имѣетъ отношеніе къ ихъ особамъ. Имъ думается, будто жизнь начинается только съ нихъ и ради нихъ, что ничего подобнаго не было и не могло быть. Такъ дѣти смотрятъ съ раскрытыми отъ изумленія глазами—даже на каждую новую игрушку. Такія настроенія возможны только при полномъ отсутствіи высшей умственной дѣятельности, способности вдумываться въ самыя обыденныя явленія и не смѣшивать лунной ночи съ солнечнымъ днемъ.

Но такія созданія счастливы именно инстинктивностью своихъ натуръ, счастливы количествомъ и доброкачественностью крови въ самомъ буквальномъ смыслѣ слова. Они въ сущности не могутъ поручиться ни за одну минуту своего настроенія, они въ полной зависимости отъ физіологическихъ процессовъ, совершающихся въ ихъ молодыхъ здоровыхъ организмахъ. Это и доказываетъ наша столь, повидимому, безнадежно несчастная героиня.

Мы только что оставили ее въ самомъ угнетенномъ состояніи, но замѣтьте—ея «рука лежала въ его рукѣ», и извѣстный процессъ не заставилъ себя ждать. Осторожныя маменьки это отлично знаютъ и остерегаются—барышень

извѣстнаго темперамента покидать tête à tête съ кавалерами. И маменьки правы. Героиня гр. Толстого продолжаетъ безъ малѣйшаго перехода въ своихъ мысляхъ.

«Но тутъ же сердце вдругъ забилось сильнѣе, рука задрожала и сжала его руку; мнѣ стало жарко, глаза въ полутьмѣ искали его взгляда, и я вдругъ почувствовала, что не боюсь его, что страхъ этотъ—любовь, новая и еще нѣжнѣйшая и сильнѣйшая любовь, чѣмъ прежде. Я почувствовала, что я вся его, и что я счастлива его властью надо мною».

Не надо никакихъ толкованій, чтобы проникнуть въ истинный смыслъ этой «нѣжнѣйшей любви», этого счастья и этой власти. Шопенгауэръ не желалъ бы видѣть иныхъ счастливцевъ на свѣтѣ, чтобы свою знаменитую философію любви возвести на степень міровой всеобъемлющей истины.

Что же дальше?

А дальше медовый мѣсяцъ и не одинъ, а цѣлыхъ два. Исторія напоминаетъ, какъ видите, *Крейцерову Сонату* и въ *Семейномъ Счастьи* дѣйствительно можно найдти всѣ элементы этого столь нашумѣвшаго произведенія. Существенная разница заключается въ томъ, что *Сонату* разсказываетъ мужъ, а *Счастье* жена. И потому тонъ разсказа и, конечно, взглядъ на многія вещи не одинаковъ въ обоихъ случаяхъ.

Позднышевъ клеймитъ наслажденія медоваго мѣсяца, но наша героиня въ качествѣ женщины, очевидно, не можетъ раздѣлять этихъ чувствъ.

Разсказъ ея необыкновенно типиченъ и для насъ особенно поучителенъ.

«Дни, недѣли, два мѣсяца уединенной деревенской жизни прошли незамѣтно, какъ казалось тогда; а между тѣмъ на цѣлую жизнь достало бы чувствъ, волненій и счастья этихъ двухъ мѣсяцевъ. Мои и его мечты о томъ, какъ устроится наша деревенская жизнь, сбылись совершенно не такъ, какъ мы ожидали. Но жизнь наша была не хуже нашихъ мечтаній. Не было этого строгаго труда, исполненія долга, самопожертвованія жизни для другого, что я воображала себѣ, когда была невѣстой; было, напротивъ, одно себялюбивое чувство любви другъ къ другу, желаніе быть любимымъ, безпричинное, постоянное веселье и забвеніе всего на свѣтѣ. Правда, онъ иногда уходилъ заниматься чѣмъ-то въ своемъ кабинетѣ, иногда по дѣламъ ѣздилъ въ городъ и ходилъ по хозяйству, но я видѣла, какого труда ему стоило отрываться отъ меня. И самъ онъ потомъ признавался, какъ все на свѣтѣ, гдѣ меня не было, казалось ему такимъ вздоромъ, что онъ не можетъ понять, какъ можно заниматься имъ. Для меня было то же самое... Можетъ быть, это было нехорошее, себялюбивое чувство, но чувство это давало мнѣ счастье и высоко поднимало меня надъ всѣмъ міромъ»...

И такъ далѣе, рѣчь безъ конца льется въ томъ же духѣ.

Но «счастье» кончается такъ же, какъ и въ *Крейцеровой Сонатѣ*: тамъ только мужъ ужъ слишкомъ нервенъ и страдаетъ мучительной рефлексіей, а здѣсь мужъ—субъектъ спокойный, уравновѣшенный, гораздо старше жены и взирающій на нее какъ на ребенка. Вслѣдствіе этого ссоры и недоразумѣнія, которыми, по мнѣнію гр. Толстого, обязательно сопровождаются медовые мѣсяцы, не ведутъ прямымъ путемъ къ катастрофѣ, но и здѣсь жена довольна тѣмъ, что «мучитъ» мужа, разрушаетъ его спокойствіе.

Позднышевъ въ такихъ случаяхъ рвалъ и металъ, а Сергѣй Михайловичъ просто рѣшаетъ перемѣнить условія жизни, везетъ жену въ Петербургъ, вводитъ въ общество, и начинается обыкновенная исторія побѣдъ и увлеченій молодой женщины. Опять то же, что въ *Сонатѣ* и m-me Позднышева про свои свѣтскіе успѣхи разсказала бы намъ, вѣроятно, то же самое, и въ тѣхъ же выраженіяхъ, какъ и героиня *Семейнаго Счастья*.

Впечатлѣнія мужей также по существу одинаковы: Позднышевъ только приходитъ въ бѣшенство, а Сергѣй Михайловичъ страдаетъ и ограничивается отрывочными намеками и гримасами. Ревность, конечно, на первомъ планѣ, въ романѣ—виновникъ ея принцъ, въ повѣсти, какъ вы помните, темная личность, любитель-музыкантъ. Сообразно съ рангами «злодѣевъ» повышается и понижается температура страсти. Сергѣй Михайловичъ послѣ продолжительнаго страдальческаго молчанія бросаетъ женѣ грубымъ голосомъ:

«Мнѣ мерзко, въ первый разъ мерзко то, что я чувствую и что не могу не чувствовать»...

Но на этотъ разъ не бьетъ жены, хотя она, по его словамъ, «боялась и ненавидѣла его въ эту минуту». Принца мужъ также не преслѣдуетъ, но совершаетъ великій актъ неприличія—во время разговора онъ «первый отошелъ отъ принца».

Послѣ другихъ подобныхъ пассажей супруги, наконецъ, снова находятъ счастье. Героиня испытываетъ «новое чувство къ дѣтямъ и къ отцу своихъ дѣтей»...

Недаромъ Позднышевъ столько надеждъ возлагаетъ на дѣтей и такъ горячо негодуетъ на докторовъ-мерзавцевъ, запретившихъ его женѣ рожать...

Вообще, не смотря на весьма значительный періодъ, отдѣляющій *Крейцерову Сонату* отъ *Семейнаго Счастья*, авторъ не даетъ никакихъ новыхъ творческихъ и даже психологическихъ мотивовъ, характеризуя женщину въ различныхъ стадіяхъ ея развитія. Въ литера-

турномъ отношеніи *Счастье*—спокойное художественное произведеніе, а *Соната*—нравственно-общественный памфлетъ. Вопросъ о женщинѣ въ обоихъ случаяхъ рѣшается одинаково. До брака она вся поглощена мечтами о выходѣ замужъ, въ замужествѣ она первое время безъ-завѣтно отдается чувственнымъ наслажденіямъ, потомъ начинаетъ скучать, тосковать о замѣнѣ мужа другимъ мужчиной, и въ худшемъ случаѣ, т.-е. съ мужемъ болѣзненно впечатлительнымъ, безмѣрно-самолюбивымъ и одареннымъ неизлѣчимою наклонностью къ анализу и рефлексіи, съ такимъ мужемъ грозитъ катастрофа, съ другого сорта мужьями—всякое бываетъ: одни могутъ помириться на измѣнѣ жены, другіе выдержатъ роль до конца и, заботливо оберегая супругу отъ послѣдняго шага, дождутся «новаго счастья». Но и это счастье придетъ не отъ лично и самостоятельно исправившейся и нравственно-развившейся женщины, а отъ внѣшней причины, отъ дѣтей. Они явятся своего рода громоотводами для соблазновъ, вѣчно тяготѣющихъ надъ женской натурой.

Въ результатѣ супруги выиграютъ, но большой вопросъ, что̀ выиграютъ дѣти? При такой карьерѣ отцовъ, какую описываетъ гр. Толстой, какого нравственнаго воспитанія могутъ они ожидать въ семьѣ? Самый естественный путь—выйти имъ такими же, каковы ихъ отцы, т.-е. повторить всѣ извѣстныя намъ эпохи: до-брачныя мечтанія, животное счастье медоваго мѣсяца и полное забвеніе мечтаній, продолжительную и жестокую борьбу за супружескую чистоту и въ результатѣ—успокоеніе на любви къ такимъ же дѣтямъ. Это страшный удручающій кругъ, но для женщины иныхъ путей гр. Толстой не знаетъ.

Онъ, поэтому, вполнѣ послѣдовательно рисуетъ въ своихъ романахъ совершенно другихъ героинь, чѣмъ мы видимъ у Тургенева. Гр. Толстой весьма просто смотритъ на дѣвушекъ и женщинъ, какихъ ему приходится выводить на сцену. У него нѣтъ для нихъ ни біографій, ни подробныхъ изслѣдованій на счетъ ихъ вкусовъ и наклонностей. Извѣстно, какіе вкусы могутъ быть у дѣвушки, предназначенной отъ природы быть женой и любовницей и иногда матерью въ смыслѣ кормилицы и няньки.

Дѣвушка обязательно должна выйти замужъ, а для этого нужно умѣть нравиться мужчинамъ, и нравиться, какъ только можетъ самка нравиться самцу. Внѣшность здѣсь играетъ исключительную роль, и гр. Толстой, по поводу одной и той же героини, нерѣдко по нѣскольку разъ говоритъ о маленькихъ ручкахъ и маленькихъ ножкахъ.

Для примѣра возьмемъ *Анну Каренину*. Здѣсь двѣ главныя героини,—Кити и дама, давшая свое имя роману.

Что такое Кити?

Первая наша встрѣча съ ней:

«Вотъ три барышни подъѣзжали къ Тверскому бульвару, въ своихъ атласныхъ шубкахъ,—Долли въ длинной, Натали въ полудлинной, Кити въ совершенно короткой, такъ что статныя ножки ея въ туго натянутыхъ, красныхъ чулкахъ были на всемъ виду».

Вторая встрѣча на каткѣ:

«Она была на углѣ, и тупо поставивъ ножки въ высокихъ ботинкахъ, видимо робѣя, катилась къ нему (Левину)».

И еще немного спустя:

«Когда поворотъ кончился, она дала себѣ толчокъ упругою ножкой».

О «маленькой ручкѣ» столько же разговоровъ и въ такомъ же любовномъ тонѣ.

А вотъ самая полная характеристика Кити,—и сравните эту характеристику съ тургеневскимъ пріемомъ описывать героинь романа:

«Когда онъ (Левинъ) думалъ о ней, онъ могъ себѣ живо представить ее всю, въ особенности прелесть этой, съ выраженіемъ дѣтской ясности и доброты, небольшой бѣлокурой головки, такъ свободно поставленной на статныхъ дѣвичьихъ плечахъ. Дѣтскость выраженія ея лица въ соединеніи съ тонкою красотою стана, составляли ея особенную прелесть, которую онъ хорошо понималъ: но, что всегда, какъ неожиданность, поражало въ ней, это было выраженіе ея глазъ, кроткихъ, спокойныхъ и правдивыхъ, и въ особенности ея улыбка, всегда переносившая Левина въ волшебный міръ, гдѣ онъ чувствовалъ себя умиленнымъ, смягченнымъ, какимъ онъ могъ запомнить себя въ рѣдкіе дни своего ранняго дѣтства».

Вы обратили вниманіе на эти постоянныя повторенія одной и той же идеи: дитя, дѣтское, дѣтство? Идеальная дѣвушка обязательно ребенокъ. Выраженіе ея лица—дѣтское, но это потому, что на немъ не отражается ни единой мысли, его не омрачаетъ тѣнь ни единаго вопроса, выходящаго за предѣлы свѣтскихъ будней. Ея глаза—кротки и спокойны, потому что они не отдаютъ себѣ отчета въ явленіяхъ внѣшняго міра, не видятъ предъ собой поводовъ чѣмъ-нибудь возмущаться или что-либо горячо любить. Улыбка Кити вызываетъ у Левина чувство умиленія: именно такое впечатлѣніе Гюго приписывалъ младенческой улыбкѣ. Но что умилительно у младенца, то имѣетъ совершенно другой смыслъ у дѣвушки, передъ которой «умиленный и смягченный» господинъ чувствуетъ себя до безумія влюбленнымъ, не замедлитъ сдѣлать ее своей женой и возложитъ на нее обязанности матери. И это все одновременно съ воспоминаніями о дѣтствѣ—своемъ собственномъ и этой самой матери!.... Какое чудовищное сліяніе чувственныхъ вожделѣній съ чувствительной идил-

лей! И какая профанація «дѣтскости», возбуждающей совершенно опредѣленныя желанія зрѣлаго возраста!...

Никакія нѣжныя и поэтическія украшенія не въ силахъ облагородить идеи, унизительной для человѣческаго достоинства,—идеи, которая могла возникнуть и вызывать лирическія впечатлѣнія только на почвѣ утонченныхъ, но чисто физіологическихъ ощущеній. Дѣвушка-дитя, женщина-ребенокъ — это спеціальный вкусъ, вкусъ культурнаго, блазированнаго, если можно такъ выразиться, варварства, свидѣтельствующаго о болѣзненномъ перерожденіи нервной системы и чувства женской красоты, потому что даже дикарь ищетъ въ женщинѣ не младенца, и столь любезный сердцу гр. Толстого русскій мужикъ отнесся бы съ глубочайшимъ презрѣніемъ и гадливостью къ чудовищному настроенію Левина въ присутствіи Кити.

Но гр. Толстой до конца вѣренъ себѣ. Дѣвушка-дитя, по выходѣ замужъ, превращается въ эффектную самку и мы имѣемъ блестящую иллюстрацію этой высшей фазы женскаго развитія въ лицѣ Анны Карениной.

Ее также романистъ описываетъ безчисленное число разъ и все въ одномъ и томъ же направленіи. Объ ея маленькой рукѣ на пространствѣ десятка страницъ мы слышимъ дважды, въ промежуткѣ на всѣ лады толкуется о «скромной граціи», о «миловидномъ лицѣ» и еще кое о чемъ, что, впрочемъ, совершенно ясно.

Вотъ впечатлѣнія Вронскаго и вы чувствуете, оргія инстинктовъ начинается въ эту же минуту, когда авторъ разсыпаетъ, по обыкновенію, столько красивыхъ блестокъ:

Анна Каренина только взглянула на своего будущаго любовника, и:

«Въ этомъ короткомъ взглядѣ Вронскій успѣлъ замѣтить сдержанную оживленность, которая играла на ея лицѣ и порхала между блестящими глазами и чуть замѣтной улыбкой, изгибавшею ея румяныя губы. Какъ будто избытокъ чего-то такъ переполнялъ ея существо, что мимо ея воли выражался то въ блескѣ взгляда, то въ улыбкѣ. Она потушила умышленно свѣтъ въ глазахъ, но онъ свѣтился противъ ея воли въ чуть замѣтной улыбкѣ».

Вы чувствуете сдержанно-восторженный тонъ автора и невольно предугадываете, какая исторія должна разыграться между этой особой женскаго пола и мужчиной, наблюдающимъ столь тонкія и столь краснорѣчивыя эволюціи физіологическихъ ощущеній на лицѣ роскошной дамы. Это мастерской штрихъ—освѣтить ея фигуру «избыткомъ чего-то» и сразу бросить вашъ взглядъ на «румяныя губы» и на таинственную способность зажигать и тушить свѣтъ... Очевидно, это не тотъ свѣтъ, какимъ сіяли глаза Лизы во время бесѣды Лаврецкаго съ Паншинымъ о правдѣ народной и судьбахъ народа, не тотъ блескъ, какой загорался въ очахъ Наташи, внимавшей блестящимъ рѣчамъ Рудина... Тамъ, у тургеневскихъ женщинъ, душа, благороднѣйшіе запросы человѣческой природы тоскливо искали пищи и удовлетворенія и страстно неслись навстрѣчу всему разумному, духовно прекрасному. Не здѣсь искать намъ сходныхъ моментовъ и похожихъ лицъ—чего-либо подобнаго тому, что мы прочли въ романѣ гр. Толстого. За параллелями и аналогіями мы должны обратиться къ произведенію совершенно другого порядка. Мы предлагаемъ читателю прочесть въ извѣстной книгѣ Дарвина главу подъ заглавіемъ *Принципы полового подбора* и особенно страницы, носящія названія: щеголянье самцовъ, предпочтеніе со стороны самки. Получится впечатлѣніе поразительно напоминающее чувства, вызываемыя лирическими картинами въ романахъ гр. Толстого.

Вся разница только во внѣшнихъ проявленіяхъ чувственнаго инстинкта. У людей они сложнѣе, гораздо тщательнѣе замаскированы, прикрашены такъ называемой скромностью, женственностью со стороны влюбленной, и рыцарскимъ самоотверженіемъ и разными другими бутафорскими принадлежностями романа—со стороны влюбленнаго, но сущность дѣла въ обоихъ случаяхъ тождественна.

Въ естественно-научномъ разсказѣ предъ нами часто—настоящій романъ во вкусѣ извѣстныхъ авторовъ. Планъ намѣченъ даже съ большими подробностями. Развейте только отдѣльныя рубрики такъ, какъ ихъ развиваютъ художники слова: «Влюбилась въ него сразу»,—это значитъ: дама, имѣя уже семью, въ первый разъ въ жизни поняла, что такое истинное настоящее чувство любви, до тѣхъ поръ она обманывалась и невольно обманывала другихъ, теперь ее осѣнило, она нашла своего бога и избранника. И такъ далѣе,—вамъ, конечно, извѣстны тысячи исторій точь въ точь такого содержанія. Дальше—«ласкалась къ новому пришельцу», а тотъ «былъ смущенъ» и «противился»... Если бы эти существа умѣли говорить, онѣ, конечно, при наличныхъ своихъ умственныхъ силахъ и инстинктахъ, устроили бы отнюдь не менѣе занимательную *duel des deux âmes*, чѣмъ какія происходятъ въ любомъ романѣ.

Она любитъ, и конечно, страдаетъ, а онъ или не отвѣчаетъ любви, или чувствуетъ конфузъ и угрызенія совѣсти. И въ самой *Аннѣ Карениной* гр. Толстого мотивы любовнаго увлеченія основаны прежде всего и преимущественно на физіологической природѣ дѣйствующихъ лицъ, не только въ отноше-

ніяхъ Карениной и Вронскаго, но и въ самыхъ, повидимому, поэтическихъ и идиллическихъ сценахъ. Напримѣръ, безмолвная сцена героя съ Кити на балу во время вальса. Она его любитъ,—онъ равнодушенъ,—и то и другое ощущеніе чуждо нравственнаго одухотворяющаго элемента, оно лишь голосъ крови, молодыхъ организмовъ.

«Кити посмотрѣла на его лицо, которое было на такомъ близкомъ отъ нея разстояніи, и долго потомъ, чрезъ нѣсколько лѣтъ, этотъ взглядъ, полный любви, которымъ она тогда взглянула на него и на который онъ не отвѣтилъ ей, мучительнымъ стыдомъ терзалъ ея сердце»...

Все это поразительно важныя происшествія и мы ничего не имѣемъ противъ того, чтобы сердца читателей и особенно читательницъ замирали отъ умиленія, восторга, сочувствія и страха. Но только пусть эти счастливцы помнятъ, что романы Вронскихъ и Карениныхъ совершались на землѣ задолго еще до появленія человѣка, съ того самого дня, когда, по библейскому сказанію, была сотворена всякая тварь—летающая, плавающая и ходящая по землѣ. И даже романы эти были и остаются до сихъ поръ трогательнѣе, искреннѣе и ужъ несомнѣнно нравственнѣе и разумнѣе, чѣмъ среди дурѣющихъ отъ тунеядства и хорошей пищи полнокровныхъ господъ и любительницъ ихъ расовыхъ статей.

Таковы героини и такова романическая муза гр. Толстого. Мы взяли буквально только каплю въ морѣ. Перечитайте оба великіе романа,—и укажите, гдѣ женщина поднята надъ сферой физіологическаго рабства, освобождена отъ животныхъ инстинктовъ и гдѣ мужчина—въ дѣйствительности—не только въ минуты преднамѣреннаго и совершенно безцѣльнаго резонерства—является для нея чѣмъ-нибудь инымъ, кромѣ мужчины въ самомъ тѣсномъ смыслѣ слова?

Даже возвышеннѣйшія ощущенія, до которыхъ иногда доростаютъ женщины гр. Толстого,—любовь къ дѣтямъ—не выходятъ за предѣлы того же примитивнаго инстинкта. Гр. Толстой описываетъ дѣтей по тому же методу, какъ и женщинъ. Чтобы ярче представить сущность этого метода относительно дѣтей, вспомните, какъ изображаетъ дѣтей, положимъ, Викторъ Гюго и сравните описанія романтика-идеалиста съ картинами у гр. Толстого.

Вы, конечно, не можете забыть той сцены изъ *Девяносто третьяго года*, гдѣ старый солдатъ встрѣчается съ ребенкомъ въ самый разгаръ междоусобной революціонной бойни и улыбка младенца въ мгновеніе ока низводитъ небо въ суровую душу воина? Сцена очень немногословна, но въ высшей степени сильно написана и оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе.

Для самого поэта она являлась своего рода символомъ. Гюго былъ убѣжденъ, что улыбающееся дитя можетъ поколебать какого-угодно скептика, возродить въ его сердцѣ вѣру въ божество.

Здѣсь дѣло, конечно, не во внѣшности младенца, не въ его миловидности, а въ томъ неразгаданномъ, невыразимомъ словами, что озаряетъ его лицо, что свѣтится въ глубинѣ его невинныхъ ясныхъ глазъ. Поэтъ говоритъ о чемъ-то внутреннемъ, духовномъ, человѣческомъ въ самомъ высокомъ смыслѣ слова.

Теперь посмотрите у гр. Толстого.

Чѣмъ такъ дорогъ и привлекателенъ ребенокъ родителямъ?

Позднышевъ совершенно точно отвѣчаетъ на этотъ вопросъ:

«Наслажденіе, которое доставляетъ имъ ребенокъ прелестью его, *этихъ ручекъ, ножекъ, тѣльца всего*...»

Въ романѣ *Анна Каренина* есть сцена, иллюстрирующая этотъ общій взглядъ. Описывается, какъ Кити купаетъ своего ребенка «пухлаго», «плавающаго на спинѣ», «корячившаго ноженками». Картина превосходная и дальше она еще трогательнѣе: ребенокъ, оказывается, узнаетъ «всѣхъ своихъ».

Но опять,—совершенно такія же сцены ежедневно совершаются въ мірѣ животныхъ, въ царствѣ инстинкта. Дарвинъ можетъ вамъ разсказать даже болѣе поэтическія исторіи о дѣтенышахъ и матеряхъ. И чѣмъ же ощущенія Кити отличаются, положимъ, отъ ощущеній горлицы или той птички, которая пригрѣла даже чужого птенца и заботливо воспитала его? Вкусъ къ ручкамъ, ножкамъ и ко всему тѣльцу, конечно, очень похваленъ и трогателенъ,—все равно какъ и женскія маленькія ножки и роскошное тѣло—вещи на иной взглядъ неотразимыя,—но мы не видимъ, что же собственно здѣсь *человѣческаго*, что оригинальнаго и новаго сравнительно съ царствомъ животныхъ вноситъ женщина и мужчина въ свои взаимныя отношенія и въ отношенія къ дѣтямъ?

Возьмите въ конецъ униженную и осмѣянную г-жу Простакову; она отнюдь не уступила бы Кити въ восторгѣ предъ «всѣмъ тѣльцемъ» Митрофанушки, можетъ быть, даже превзошла бы. И мы все-таки г-жу Простакову не считаемъ достойной матерью. Почему же Кити въ этой роли становится достойнѣе и человѣчнѣе? Ея ребенокъ, вѣроятно, не выйдетъ звѣренышемъ и идіотомъ въ родѣ Митрофанушки,—но это просто будетъ счастливой случайностью, потому что ни Анна Каренина, ни Кити не обнаруживаютъ никакой высшей умственной дѣятельности и нравственной энергіи, безусловно необходимыхъ для воспитательницъ болѣе совершеннаго молодого поколѣнія.

Выводъ очевидный. Гр. Толстой въ героп-

няхъ своихъ романовъ устранилъ духовную природу, обрисовалъ ихъ личности и разсказалъ ихъ жизнь исключительно съ точки зрѣнія инстинктовъ и ощущеній. Вы скажете,— иначе и не могло быть: въ той средѣ, откуда гр. Толстой бралъ своихъ героинь, не бываетъ ни идеальныхъ увлеченій, ни истинно-человѣческой нравственной жизни.

Это указаніе во-первыхъ справедливо только отчасти: героини гр. Толстого, напримѣръ, въ *Семейномъ Счастьи*, по общественному положенію не всегда выше героинь Тургенева и мы не знаемъ, чѣмъ среда, положимъ, Натальи и Елены идейнѣе среды Кити при одинаковомъ уровнѣ аристократизма. Потомъ,—уже самое пристрастіе автора къ физіологической живописи по поводу женщины достаточно краснорѣчиво. Гр. Толстой не замедлилъ косвенно подтвердить его въ своихъ извѣстныхъ публицистическихъ обращеніяхъ къ женщинамъ.

Наконецъ,—то же царство инстинктовъ гр. Толстой преслѣдовалъ отъ начала до конца— изображалъ и въ другой области—въ народѣ. И здѣсь онъ является совершеннѣйшимъ контрастомъ Тургеневу. Для доказательства мы опять возьмемъ всего нѣсколько примѣровъ,— но прослѣдимъ ихъ по всей дѣятельности романиста. Мы на каждомъ шагу будемъ убѣждаться, какъ далеки его писательскимъ представленіямъ культурные и дѣятельно-разумные задатки крестьянской среды.

VI.

Одновременно съ *Записками Охотника* гр. Толстой издалъ свои наблюденія надъ крѣпостнымъ бытомъ и крестьянами. Это—разсказъ *Утро помѣщика*.

Для насъ прежде всего любопытенъ отзывъ Тургенева объ этомъ произведеніи. Отзывъ находится въ письмѣ къ Дружинину и, по обыкновенію, дышетъ полнымъ доброжелательствомъ къ молодому автору.

«Я прочелъ его *Утро помѣщика*, которое чрезвычайно понравилось мнѣ своею искренностью и почти полной свободой воззрѣнія; говорю—почти, потому что въ томъ, какъ онъ себѣ задачу поставилъ, скрывается еще (можетъ быть безсознательно для него самого) нѣкоторое предубѣжденіе. Главное нравственное впечатлѣніе этого разсказа (не говоря о художественномъ) состоитъ въ томъ, что пока будетъ существовать крѣпостное состояніе, нѣтъ возможности сближенія и пониманія обѣихъ сторонъ, несмотря на самую безкорыстную и честную готовность сближенія—и это впечатлѣніе хорошо и вѣрно; но при немъ бѣжитъ другое, побочное, пристяжное, а именно то, что вообще просвѣщать мужика, улучшать его бытъ—ни къ чему не ведетъ—и это впечатлѣніе непріятно».

Слова эти удивительно осторожны и сдержанны. На самомъ дѣлѣ, «предубѣжденіе» автора не только не подлежитъ сомнѣнію, но онъ явно усиливается внушить его и читателю и притомъ далеко не безсознательно.

Вы помните, въ разсказѣ герой—молодой помѣщикъ, идеалистъ, весь проникнутый безкорыстнымъ стремленіямъ служить народу, идти на встрѣчу его нуждамъ, заботиться о счастьи крѣпостныхъ онъ считаетъ своей «прямою и священною обязанностью».

И притомъ это человѣкъ энергичный, стойкій, сильный своею вѣрой и своимъ идеализмомъ. Авторъ, несомнѣнно, съ намѣреніемъ сгущаетъ краски: тѣмъ эффектнѣе получается окончательный результатъ.

Мы воочію видимъ, съ кѣмъ приходится Нехлюдову имѣть дѣло. Онъ обходитъ мужиковъ, всюду готовый помочь, не щадя средствъ и что же встрѣчаетъ? Фигуры крестьянъ передъ нами будто совершенно изъ другого міра, чѣмъ въ *Запискахъ Охотника*. Общее, конечно, есть, но самое неуловимое и незначительное. Мы видѣли у Тургенева на первомъ планѣ тщательное выясненіе нравственной жизни крестьянъ, ихъ духовныхъ процессовъ. Писатель, видимо, желалъ поднять *душу* мужика до уровня лучшихъ людей просвѣщеннаго общества и этимъ путемъ оправдать притязанія крѣпостныхъ подданныхъ на *личность* и *человѣческія* права.

Въ *Запискахъ Охотника*, конечно, не скрыта пропасть, существовавшая между помѣщикомъ и крѣпостными, но это была пропасть— правоваго и бытового характера, не являлась естественною и нравственною необходимостью. Хорь, напримѣръ, ведетъ себя крайне осторожно и политично съ «господами», говоритъ какимъ-то езоповскимъ языкомъ, но ему доступны духовные интересы, ему по плечу вопросы, какими даже неспособенъ заниматься его баринъ, г. Полутыкинъ, а его вдумчивость, необыкновенно добросовѣстное отношеніе къ себѣ и своему положенію можно бы поставить даже образцомъ для какого угодно интеллигента.

Теперь откройте разсказъ гр. Толстого.

Передъ нами также цѣлая галлерея крестьянскихъ типовъ. Есть также и свой Хорь, по фамиліи Дутловъ. Онъ богатый, дѣятельный мужикъ, у него три сына, и онъ въ своей семьѣ—настоящій патріархъ. Впечатлѣніе отрадное и симпатичное, особенно когда вы знакомитесь съ почтенною фигурой старика, на пчельникѣ, въ идиллической обстановкѣ, слышите его простую независимую бесѣду съ бариномъ.

Дутловъ, какъ и Хорь, лукавъ и скрытенъ, упорно отрицаетъ свое богатство,—на этомъ

и кончается нравственное сходство двухъ типовъ. Дутловъ весь поглощенъ матеріальною стороной жизни, это самый непосредственный продуктъ подневольной крѣпостной борьбы за существованіе. Нажить побольше добра и по возможности скрыть это добро оть чужихъ нескромныхъ взоровъ—въ этомъ всѣ идеалы и стремленія Дутлова. И онъ не прочь прибѣгнуть къ самому безсовѣстному и нахальному средству, если это въ интересахъ нажитаго имъ добра.

Вотъ, напримѣръ, одна сцена и сравните ее съ тѣмъ, что Тургеневъ разсказываетъ о своемъ Хорѣ.

Баринъ предлагаетъ Дутлову купить съ нимъ пополамъ рощу.

— Да вѣдь есть у тебя деньги, что-жъ имъ лежать?—настаивалъ Нехлюдовъ.

«Старикъ вдругъ пришелъ въ сильное волненіе; глаза его засверкали, плечи стало подергивать.

— Може злые люди про меня сказали,— заговорилъ онъ дрожащимъ голосомъ,—такъ вѣрьте Богу,—говорилъ онъ, одушевляясь все болѣе и болѣе и обращая глаза къ иконѣ:— что вотъ лопни мои глаза, провались я на семъ мѣстѣ, коли у меня что есть окромя пятнадцати цѣлковыхъ, что Илюшка привезъ, и то подушныя платить надо. Вы сами изволите знать: избу поставили...»

Естественно, баринъ чувствуетъ себя совершенно убитымъ, всякое желаніе вести дальнѣйшую бесѣду съ подобнымъ патріархомъ пропадаетъ:

— «Ну, хорошо, хорошо!—сказалъ баринъ, вставая съ лавки.—Прощайте, хозяева».

Другія встрѣчи еще безнадежнѣе. У Дутлова барина дерзко обманываютъ и почти въ лицо смѣются надъ нимъ,—въ другихъ избахъ Нехлюдовъ сталкивается съ такой грубой, закоренѣлою умственною темнотой, съ такимъ нравственнымъ отупѣніемъ, что этотъ смотръ крѣпостныхъ мужиковъ не можетъ идти въ сравненіе даже съ путешествіемъ европейца по дикимъ странамъ. У дикарей несравненно больше и человѣческаго достоинства, и остроты пониманія, и нравственной чуткости, чѣмъ у Чурисенка, у Юхванки-Мудренаго, у Давыдки Бѣлаго. Это все фигуры на подборъ и иныхъ гр. Толстой не показываетъ намъ. Здѣсь представлены отвратительнѣйшіе пороки, какіе только могутъ быть воспитаны въ подневольной жизни: чисто животное равнодушіе къ внѣшнимъ условіямъ,—равнодушіе даже не доступное всѣмъ животнымъ въ такой мѣрѣ, инстинктивное, сросшееся съ самой натурой,— желаніе во что бы то ни стало провести и одурачить барина, все равно какія бы явно добрыя намѣренія онъ ни питалъ, на какую бы благородную дѣятельность онъ ни шелъ, и при всемъ этомъ неизлѣчимое, чисто-идіотическое тунеядство...

И все это изображено художественно-объективно, съ большимъ мастерствомъ языка и характеристикъ.

Результатъ получается самый положительный.

Въ то время когда изъ *Записокъ Охотника* сама собой вытекала жгучая жалость къ мужику, непреодолимое желаніе видѣть его свободнымъ,—послѣ разсказа гр. Толстого остается одно лишь впечатлѣніе—мучительной подавленности или даже чувство отвращенія къ столь глубоко падшимъ людямъ, совершенно утратившимъ человѣческій образъ. О свободѣ для *этихъ рабовъ* не можетъ быть и рѣчи. Они прежде всего не поймутъ ея, а потомъ предъ нами готовые герои и жертвы безпощадной эксплуатаціи: Дутловъ-патріархъ самый настоящій кулакъ и отецъ кулаковъ, а Юхванки и Давыдки—надежнѣйшіе его слуги и кліенты.

Симпатичнѣйшій изъ нихъ—Чурисенокъ—обнаруживаетъ непреодолимое отвращеніе ко всякой перемѣнѣ, органическую косность и недовѣріе ко всему, что извнѣ вноситъ въ его жизнь больше свѣта и благосостоянія: какой же здѣсь можетъ быть разговоръ о коренной реформѣ вѣковыхъ порядковъ!..

Все это, скажете вы, дѣйствительно такъ, иначе и не могло быть. Хорошо. Но неужели идеалистъ Нехлюдовъ не могъ встрѣтить среди семисотъ своихъ крѣпостныхъ ни одного проблеска человѣчности и разумности? Неужели отовсюду на него вѣяло только отчаяніемъ и смертью? Неужели единственный возможный результатъ близкаго знакомства съ деревней—убѣжденіе, что здѣсь немыслима самая благородная, самоотверженная дѣятельность, что ее здѣсь некому понять и оцѣнить и что оскотинившихся людей слѣдуетъ предоставить ихъ участи?..

И авторъ разсказа усиленно подчеркиваетъ этотъ выводъ.

Въ концѣ Нехлюдовъ подробно описываетъ свое настроеніе, съ какимъ онъ прощался въ деревнѣ и съ какимъ онъ теперь готовъ покинуть ее и, конечно, навсегда.

Нѣкоторыя думы героя въ высшей степени любопытны и онѣ удивительно точно характеризуютъ цѣлое историческое поколѣніе русскихъ идеалистовъ, предшественниковъ и дѣятелей великой реформы, наслѣдниковъ исконнаго стремленія лучшихъ русскихъ людей высшаго класса помочь мужику и «сдѣлать его человѣкомъ».

«Онъ видѣлъ передъ собой огромное поприще для цѣлой жизни, которую онъ посвятитъ на добро, и въ которой, слѣдовательно, будетъ счастливъ. Ему не надо искать сферы дѣятельности,—она готова; у него есть прямая обязанность, у него есть крестьяне... И какой отрадный и благодарный трудъ представляется

ему: «дѣйствовать на этотъ простой, воспріимчивый, неиспорченный слой народа, избавить его отъ бѣдности, дать довольство, передать крестьянамъ образованіе, которымъ по счастью я пользуюсь, исправить ихъ пороки, порожденные невѣжествомъ и суевѣріемъ, развить ихъ нравственность, заставить полюбить добро... Какая блестящая, счастливая будущность! И за все это я, который буду дѣлать это для собственнаго счастья, — я буду наслаждаться благодарностью ихъ, буду видѣть, какъ съ каждымъ днемъ я дальше и дальше иду къ предположенной цѣли. Чудная будущность!..»

Но вотъ прошелъ годъ: Нехлюдовъ чувствуетъ себя побѣжденнымъ—и не въ открытой борьбѣ, которая оставляетъ по крайней мѣрѣ въ борцѣ чувство удовлетворенія, сознанія исполненнаго долга и недаромъ потраченныхъ силъ!

Нѣтъ. Съ Нехлюдовымъ даже никто и не боролся. Его лично и его стремленія и дѣятельность просто отрицали, даже не стараясь понять ее.

«Гдѣ эти мечты?..» думалъ теперь юноша. «Развѣ богаче стали мои мужики? Образовались или развились нравственно? — Нисколько. Имъ стало не лучше, а мнѣ съ каждымъ днемъ становится тяжелѣе. Еслибъ я видѣлъ успѣхъ въ своемъ предпріятіи, еслибъ я видѣлъ благодарность... но нѣтъ, я вижу ложную рутину, порокъ, недовѣріе, безпомощность. Я даромъ трачу лучшіе годы жизни».

И такъ думаетъ не только Нехлюдовъ. Его няня, на основаніи своей опытности и опытовъ барина, въ конецъ развѣнчиваетъ его «мечты».

«Развѣ такъ господа дѣлаютъ? Ничего тутъ хорошаго нѣтъ,—только себя губишь, да и народъ-то балуется. Вѣдь нашъ народъ какой: онъ этого не чувствуетъ, право...»

И няня, надо полагать, совершенно права. Она играетъ роль Стародума старой комедіи, устами ея, слѣдовательно, говоритъ авторъ. Недаромъ онъ еще разъ заставляетъ своего героя обозрѣть уже знакомыхъ намъ мужиковъ: будто боится, что мы осудимъ его героя и его разочарованіе, признаемъ все это неосновательнымъ...

Смыслъ разсказа гр. Толстого не нуждается въ поясненіяхъ. Онъ совершенно подъ стать роману *Семейное Счастье*. Тамъ авторъ порвалъ съ основными преданіями русской литературы, съ принципами ея просвѣщеннѣйшихъ представителей, — относительно «женскаго вопроса»,—здѣсь то же самое онъ дѣлалъ относительно крестьянскаго. Въ обоихъ случаяхъ съ одинаковымъ усердіемъ изгонялся *духъ*, *человѣкъ*, *идея*, всякое представленіе о культурномъ и общественномъ развитіи личности. И авторъ всюду до конца остался вѣренъ себѣ.

Крейцерова Соната, мы видѣли, непосредственно примыкаетъ къ *Семейному Счастью*, въ промежуткѣ мы знакомимся съ героинями, воплощающими одинъ и тотъ же принципъ на пространствѣ десятковъ лѣтъ.

То же самое и о мужикѣ. Здѣсь идеалъ сказался даже опредѣленнѣе. Гр. Толстой съ теченіемъ времени избралъ, наконецъ, особенно симпатичный для него типъ крестьянина и возвелъ его въ рангъ идеальнаго выразителя вообще русскаго народнаго духа.

Первые побѣги этого идеала обозначаются въ «пухлой фигуркѣ Давыдки-Бѣлаго»—одномъ изъ персонажей *Утра помѣщика*. Помимо безпросыпной лѣни, Давыдка одаренъ еще высокимъ качествомъ. Это человѣкъ «однимъ терпѣніемъ и преданностью судьбѣ отвѣчающій на истязанія и лишенія».

Вотъ въ этой-то добродѣтели гр. Толстой и открылъ глубочайшій смыслъ—философскій и нравственный.

VII.

Въ послѣднее время много шума надѣлало ученье о «непротивленіи злу», — равно какъ и теоріи и взгляды Позднышева. Но все это весьма давняго происхожденія. Позднышевъ—родной братъ по духу мужу изъ *Семейнаго Счастья*, только въ роли нервно-возбужденнаго публициста, а *непротивленіе злу*—нечто иное какъ міросозерцаніе одного героя изъ *Войны и Мира*, представленное также въ публицистической формѣ. Гр. Толстой не открывалъ никакихъ новыхъ истинъ, остался вѣренъ самому себѣ, перемѣнилъ только литературную форму, не дождался, пока критики и журналисты сдѣлаютъ логическіе выводы изъ его художественной дѣятельности,—и сдѣлалъ ихъ самъ.

Вы, несомнѣнно, догадались, о комъ идетъ рѣчь. Платонъ Каратаевъ—истинный ангелъ-вдохновитель гр. Толстого.

Общій отзывъ о немъ такой:

«Платонъ Каратаевъ остался навсегда въ душѣ Пьера самымъ сильнымъ и дорогимъ воспоминаніемъ и олицетвореніемъ всего русскаго, добраго, круглаго. Когда на другой день, на разсвѣтѣ Пьеръ увидалъ своего сосѣда, первое впечатлѣніе чего-то круглаго подтвердилось вполнѣ: вся фигура Платона въ его подпоясанной веревкою французской шинели, въ фуражкѣ и лаптяхъ, была круглая, голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которыя онъ носилъ какъ бы всегда собираясь обнять что-то, были круглыя; пріятная улыбка и большіе каріе, нѣжные глаза были круглы».

Эта характеристика сдѣлала бы честь символисту и мистику-поэту. Кругъ вѣдь съ извѣстной точки зрѣнія считается идеальной

геометрической фигурой и, очевидно, Каратаевъ не напрасно производитъ впечатлѣніе этой фигуры. У гр. Толстого впрочемъ не мало описаній, живо напоминающихъ новѣйшую литературную школу. Достаточно вспомнить о впечатлѣніи, какое нѣкоторые мужчины производятъ на Наташу Ростову.

Одинъ напримѣръ — «онъ очень милъ, очень очень милъ! только не совсѣмъ въ моемъ вкусѣ,— онъ узкій такой, какъ часы столовые... Узкій, сѣрый, свѣтлый...» Другой,— «синій, темно-синій съ краснымъ и онъ четвероугольный?»

Каратаевъ, очевидно,—болѣе совершенной формы, и его скорѣе пойметъ «четвероугольный» (Безухій), чѣмъ «узкій» (Друбецкой), вѣроятно по большей близости геометрическихъ фигуръ...

Что же означаетъ въ нравственномъ и практическомъ смыслѣ круглая форма? Каратаевъ, дѣйствительно, обнимаетъ всѣхъ и вся и постоянно пріятно улыбается, и глаза его не утрачиваютъ нѣжности и ласки. И въ то же время Каратаевъ никого и ничего не любитъ въ особенности, ни къ чему не привязывается, ничѣмъ не огорчается и ни на что не негодуетъ.

На чужое горе у него отвѣтъ:

«Не тужи, дружокъ; часъ терпѣть, а вѣкъ жить!»

А если вѣкъ терпѣть? — бываетъ вѣдь и такъ,—этотъ вопросъ для Каратаева не существуетъ.

Свое горе также не нарушаетъ непоколебимо-оптимистическаго и благоволительно спокойнаго настроенія Каратаева.

Онъ, еще до солдатской службы, попался въ чужомъ лѣсу въ воровствѣ, его сѣкли, судили и отдали въ солдаты. И это къ лучшему. «Что-жъ, соколикъ, говорилъ онъ измѣняющимся отъ улыбки голосомъ,—думали горе, анъ радость. Брату бы идти, кабы не мой грѣхъ. А у брата меньшаго самъ пятъ ребятъ, а у меня, гляди, одна солдатка осталась...» И дальше общій выводъ:

«Такъ-то, другъ мой любезный. Рокъ головы ищетъ. А мы все судимъ: то нехорошо, то не ладно. Наше счастье, дружокъ, какъ вода въ бреднѣ: тянешь—надулось, а вытащишь—ничего нѣту. Такъ-то...« — «И Платонъ пересѣлъ на своей соломѣ...»

Въ этомъ и заключается сильнѣйшій откликъ Каратаева на явленія внѣшняго міра: пересѣлъ, поправилъ подъ собой солому,—а тамъ хоть звѣзды падай съ неба.

«Привязанностей, дружбы, любви, какъ понималъ ихъ Пьеръ, Каратаевъ не имѣлъ никакихъ; но онъ любилъ и любовно жилъ со всѣмъ, съ чѣмъ его сводила жизнь, и въ особенности съ человѣкомъ, не съ извѣстнымъ какимъ-нибудь человѣкомъ, а съ тѣми людьми которые были передъ его глазами. Онъ любилъ свою шавку, любилъ товарищей, французовъ, любилъ Пьера, который былъ его сосѣдомъ; но Пьеръ чувствовалъ, что Каратаевъ, не смотря на всю свою ласковую нѣжность къ нему, ни на минуту не огорчился бы разлукой съ нимъ».

Но вѣдь бываютъ и очень злые люди, совершаютъ они крайне непріятные поступки, какъ же тогда Каратаевъ чувствуетъ себя и выражаетъ свои чувства?

Тоже мѣняетъ только мѣсто на своей подстилкѣ.

Пьеръ жалуется ему на жестокость французовъ, только что разстрѣлявшихъ нѣсколькихъ несчастныхъ.— Каратаевъ въ отвѣтъ:

— Тс... тс... Грѣха-то, грѣха-то...—быстро прибавилъ онъ и сейчасъ же заговорилъ о другомъ, какъ это дѣлаютъ лукавые дипломаты, обходя скользкіе вопросы.

И вотъ этотъ-то человѣкъ «непостижимое, круглое и вѣчное олицетвореніе духа простоты и правды».

Простоты, можетъ быть, но правды врядъ ли. Правда есть прежде всего справедливость, а справедливость неотразимо требуетъ различія между добромъ и зломъ, страданьемъ и счастьемъ, жизнью и смертью. Она — непремѣнно сила дѣятельная и творческая, сила мужественная и сознательно-разумная, насколько это въ человѣческихъ силахъ.

Каратаеву совершенно недоступны эти понятія. Онъ—существо, живущее исключительно механической, безсознательной жизнью: авторъ особенно обращаетъ наше вниманіе на безсознательность всѣхъ дѣйствій Каратаева, его рѣчей, его пѣнія, его чувствъ. Но бываетъ, когда и этотъ организмъ проявляетъ извѣстную энергію и сознанье, когда чужой протестъ противъ вопіющаго зла требуется замаскировать, подавить, отдѣлаться отъ протеста, совершенно празднымъ указаніемъ на «грѣхъ». Это существо «ни холодное, ни горячее», безпредметно-радостное и равнодушно-благосклонное. И здѣсь нѣтъ мѣста ни человѣческой душѣ, ни человѣческой мысли. Отсутствіе послѣдней именно и ставится въ особую заслугу Каратаеву.

Каратаевъ — явленіе урэдливое, противоестественное, пока будетъ существовать ничѣмъ неукротимая страсть человѣка—мыслить и осуществлять свои идеи. Уродливость Каратаева вполнѣ подтверждается логическимъ выводомъ, который дѣлаетъ Пьеръ изъ его міросозерцанія.

Кто одинаково благодушно терпитъ добро и зло, тотъ непремѣнно сдѣлаетъ и слѣдующій шагъ, — пріучитъ себя ко злу, полюбитъ его для себя самого, или, по крайней мѣрѣ, станетъ проповѣдывать эту любовь и для себя и для другихъ, т.-е. окончательно освободитъ себя отъ дѣятельной любви къ добру.

Пьеръ, непрестанно философствуя, договаривается до такой истины:

«Труднѣе и блаженнѣе всего любить эту жизнь въ своихъ страданьяхъ, въ безвинности страданій».

Это міросозерцаніе въ нравственномъ и культурномъ смыслѣ стоитъ ниже даже воззрѣній буддизма. Индусы стремятся къ нирванѣ именно затѣмъ, чтобы уничтожить одинаково и страданіе и наслажденіе. Такимъ образомъ нирвана есть несомнѣнно результатъ идеи борьбы со зломъ. Представленіе о личномъ небытіи могло возникнуть именно потому, что личное бытіе преисполнено страданій и путь къ нирванѣ можетъ быть усѣянъ жесточайшими терніями, требуетъ идеальнаго самоотверженія и самоотрицанія, можетъ оказаться путемъ еще горшихъ страданій, чѣмъ разочарованія обыкновенной жизни.

Эти страданія невѣдомы тому, кто въ міру способенъ создать себѣ пустыню, кто среди людей можетъ сохранить младенческую ясность духа и аскетическій покой души. И какой страшной преступной насмѣшкой звучатъ слова, обращенныя къ несчастнымъ: «вы должны полюбить свои страданія и безусловно примириться съ ними»,—вмѣсто словъ: «вы должны бороться съ источниками вашихъ страданій и я всѣми своими силами приду къ вамъ на помощь!»...

Теперь сравните Каратаева съ самыми скромными и незамѣтными героями Тургенева,—съ Касьяномъ и Степушкой.

У Касьяна на первый взглядъ много общаго съ Каратаевымъ: полнѣйшее незлобіе, младенческая простота, сильно развитая инстинктивность и оптимистическій фатализмъ натуры, но какая громадная разница въ практическомъ значеніи всѣхъ этихъ свойствъ! Касьянъ отнюдь не способенъ словами «грѣха-то сколько» отдѣлаться отъ всего, что считаетъ зломъ и примириться съ нимъ на основаніи соображенія, что страдать приходится часъ, а жить цѣлый вѣкъ. У Касьяна слишкомъ человѣчески впечатлительное сердце и чуткая мысль.

Онъ, при всей своей безпомощности и жалкомъ положеніи, протестантъ предъ лицомъ зла и дѣятель на пользу добра. Онъ не скрываетъ своего негодованія на охотника, совершающаго, по его мнѣнію, преступленіе, старается даже предохранить «лѣсную тварь» отъ смертоносныхъ выстрѣловъ, дѣлаетъ это, конечно, какъ только и можетъ, — наивно убѣжденъ, будто «отвелъ всю дичь». Относительно людей его дѣятельность гораздо реальнѣе: онъ «лѣкарка» и довольно удачливая. Трогательно читать послѣ этого, что Касьяна «не признаютъ», считаютъ «юродивцемъ», кучеръ-скептикъ трунитъ надъ нимъ, но здѣсь же оказывается, что этого кучера «чудной человѣкъ» излѣчилъ отъ золотухи.

Смѣшной Касьянъ, слѣдовательно, является въ полномъ смыслѣ «пророкомъ не въ отечествѣ» и онъ до конца идетъ своимъ путемъ. Такъ осуществляется истинная правда и простота. Касьянъ по своему и понимаетъ правду, совершенно иначе чѣмъ Платонъ Каратаевъ и за нимъ гр. Толстой.

«Справедливъ долженъ быть человѣкъ»... «Справедливости нѣтъ въ человѣкѣ, вотъ оно что»...

И мы знаемъ, что означаютъ эти слова, знаемъ, какая разница между касьяновской справедливостью и каратаевской правдой. Одна знаменуетъ неустанную жизнь чуткой человѣческой души, другая свидѣтельствуетъ о мертвой косности всѣхъ нравственныхъ силъ, о преступномъ, хотя и безсознательномъ безучастіи въ міровомъ движеніи къ торжеству добра надъ зломъ.

Выше мы говорили о другомъ тургеневскомъ типѣ: даже Степа, не смогшій удержать своего чувства, возмущеннаго чужой бѣдой, стоитъ на недосягаемой высотѣ сравнительно съ Каратаевымъ.

А между тѣмъ, Каратаевъ—послѣднее слово нравственныхъ воззрѣній гр. Толстого, какъ художника. И другого болѣе совершеннаго типа авторъ не показалъ намъ до послѣднихъ дней. Напротивъ, его позднѣйшее творчество неразрывно связано съ предыдущимъ, если только, по нравственному смыслу, не спустилось еще ступенью ниже.

VIII.

Припомните *Власть Тьмы*—драму, вызвавшую не меньше шума, чѣмъ *Соната*, какъ впрочемъ и все, что пишетъ гр. Толстой, оставшійся послѣ смерти Тургенева и Достоевскаго своего рода полярной звѣздой нашего литературнаго горизонта. Мы не станемъ говорить вообще о достоинствахъ и недостаткахъ пьесы, обратимъ вниманіе читателей на единственное положительное лицо пьесы—Акима. Марины мы не считаемъ, потому что она не дѣйствующее лицо, а только драматическая иллюстрація роли и характера Никиты.

Акимъ, насколько намъ извѣстно, возбуждалъ сильнѣйшій интересъ русской и иностранной критики. Личность эта, дѣйствительно, занимаетъ первенствующее положеніе и въ пьесѣ и въ симпатіяхъ автора.

Акимъ, несомнѣнно, каратаевской породы, только еще ближе къ юродству. Основная черта сходства — полная практическая безпомощность обоихъ героевъ. Каратаевъ даже и не способенъ себѣ представить, какъ это можно противиться злу, вообще вступать въ самостоятельныя дѣятельныя отношенія съ внѣшнимъ міромъ. Акимъ отзывчивѣе Карата-

ева, онъ возмущается зломъ, но фаталистическая вѣра въ торжество правды парализуетъ всякую иниціативу, всякое прямое усиліе — способствовать этому торжеству. Въ результатѣ Акимъ говоритъ много хорошихъ словъ, но рядомъ съ Матреной онъ жалокъ, и, если угодно, комиченъ: до такой степени его юродствующая рѣчь, его безконечное *тае* мало соотвѣтствуютъ реальному драматическому положенію дѣйствующихъ лицъ.

Матренѣ ничего не стоитъ поставить на своемъ и даже высмѣять Акима. Противъ ложной клятвы Никиты у Акима единственное оружіе— угроза будущей карой. Наше сочувствіе, конечно, на сторонѣ Акима,—но отъ этого отнюдь не легче Маринѣ и этимъ не предупреждается рядъ преступленій Никиты. Вина падаетъ прежде всего именно на Акима: это логически вытекаетъ изъ самой драмы.

Никита—отнюдь не злодѣй и даже не отличается необходимой смѣлостью и упорствомъ. Онъ готовъ исполнить волю отца изъ страха, что его въ случаѣ отказа «вспрыснутъ» въ волостной. Всѣ его преступленія—результатъ внѣшняго давленія, и этому давленію Никита поддается далеко не съ такой готовностью, съ какой онъ послушался бы отца. Но Акимъ нравственно безсиленъ, онъ фактически не противится злу, а только прорицаетъ страшныя слова,— и въ результатѣ путь очищенъ злодѣйскимъ вліяніемъ на Никиту. Акимъ, слѣдовательно, является въ полномъ смыслѣ попустителемъ, и преступникомъ его нельзя признать только потому, что на иную роль, кромѣ пассивнаго отношенія къ дѣйствительности, кромѣ непротивленія—онъ органически не способенъ и не понимаетъ всей безцѣльности словъ тамъ, гдѣ воочію совершается вопіющее нарушеніе справедливости и правды.

Какъ это ни странно, но положеніе Акима рядомъ съ Матреной и Никитой живо напоминаетъ классическую исторію Повара и кота Васьки. Именно форму этой исторіи практически неизмѣнно должна принимать теорія о непротивленіи,—все равно какими бы жестокими обстоятельствами ни уснащать разсказъ или драму.

Удивительно одно: гр. Толстой крайне невыгодно для себя самого выставилъ все зло, какимъ можетъ сопровождаться юродствующее міросозерцаніе. Возьми онъ на роль злодѣя не Никиту, а человѣка дѣйствительно сильнаго, энергическаго и нравственно-извращеннаго, — тогда уступчивость Акима имѣла бы за собой хотя бы нѣкоторое оправданіе и дальнѣйшія злодѣйства не ложились бы до такой степени на совѣсть «богобоязненнаго» старика. А вмѣсто этого—предъ нами злодѣй только еще создается и не надо даже особенныхъ усилій, чтобы процессъ этотъ остановить. Въ результатѣ весь тлетворный, глубоко-безнравственный смыслъ теоріи до боли бьетъ въ глаза и мрачный характеръ быстро развивающейся драмы поднимаетъ невольное чувство негодованія на косноязычнаго прорицателя, долженствующаго, по замыслу автора, олицетворять высшій принципъ духовнаго міропорядка.

Самого автора, очевидно, вполнѣ утѣшаетъ развязка драмы—публичное покаяніе Никиты: во-первыхъ, это «божье дѣло», по терминологіи Акима, во-вторыхъ,— предсказанія Акима выполняются и онъ, слѣдовательно, окончательно утверждается на высотѣ пророка и божьяго человѣка.

Но вѣдь такая постановка дѣла всю драму превращаетъ въ жестокій анекдотъ съ моралью, притомъ съ крайне сомнительной и наивной тенденціей—во внѣшнемъ и внутреннемъ развитіи драмы. У автора двѣ цѣли и онѣ ясно опредѣлены Акимомъ: во-первыхъ, доказать, что «грѣхъ, значитъ, за грѣхъ цѣпляетъ, за собою тянетъ; во-вторыхъ, «обижена слеза, тае, мимо не канетъ, а все, тае, на человѣческу голову». Ради первой цѣли — нанизано одно злодѣйство на другое, ради второй—чрезъ всю драму проходятъ муки совѣсти Никиты и разрѣшаются, наконецъ, сценой покаянія. И чтобы эти муки были возможны— Никита взятъ не злодѣемъ, а совершенно обыкновеннымъ легкомысленнымъ парнемъ, только завязнувшимъ въ грѣхѣ.

Но при малѣйшемъ прикосновеніи анализа, вся эта постройка рушится. Никита—не злодѣй для того, чтобы страдать и потомъ публично раскаяться, но вѣдь эта же самая черта Никиты, какъ мы видѣли, — превращаетъ блаженное непротивленіе Акима въ преступную или по меньшей мѣрѣ безсмысленную роль. Авторъ, очевидно, самъ завязаетъ въ своихъ моральныхъ тенденціяхъ и будто безсознательно подрываетъ столь любезное для него сооруженіе. Съ другой стороны— цѣль злодѣйствъ психологически остается немотивированной, какъ это постоянно бываетъ въ преднамѣренно-морализирующихъ произведеніяхъ. Матрена съ большимъ успѣхомъ можетъ конкурировать съ традиціоннымъ типомъ старинныхъ мелодрамъ: это злодѣйка, по непреодолимому влеченію своего организма, по инерціи, злодѣйка «безъ фразъ», во имя зла, такъ сказать, по своему природному вкусу.

Замыселъ Матрены противъ Петра еще можно объяснить отчасти заботливостью ея о судьбѣ сына,—но страшное убійство ребенка—совершенно безцѣльное и ненужное для нея злодѣйство — особенно при такихъ сопутствующихъ обстоятельствахъ, какія съ изумительнымъ реализмомъ изображаетъ авторъ драмы. Матрена вмѣшивается въ эту исторію просто изъ страсти къ самымъ ужаснымъ преступленіямъ и здѣсь опять гр. Толстой будто нароч-

но усиливаетъ наши недоумѣнія: онъ заставляетъ Анисью до такой степени, съ такой подавляющей злобой энергично хлопотать объ истребленіи ребенка, что и безъ всякаго участія Матрены оно было бы совершено. Но Матрена является именно какъ мелодраматическая злодѣйка — необходимымъ геніемъ *всѣхъ* адскихъ умысловъ.

И все это, очевидно, въ интересахъ *внѣшняго* драматизма, ради сгущенія красокъ — опять обычное явленіе въ произведеніяхъ, написанныхъ на извѣстный текстъ и имѣющихъ цѣлью во что бы то ни стало внушить этотъ текстъ читателямъ. Въ тѣхъ же интересахъ повсей драмѣ проходитъ элементарный контрастъ добра и зла: Акимъ и Матрена — Ормуздъ и Ариманъ, и контрастъ у гр. Толстого доведенъ до такихъ предѣловъ, до которыхъ даже авторы старыхъ мелодрамъ не додумывались. Акимъ полная противоположность Матренѣ не только по нравственнымъ свойствамъ, но и по практическимъ талантамъ. Онъ герой душеспасательныхъ словъ и твердо убѣжденъ, что дѣлать будетъ — за него и за всѣхъ другихъ — внѣшняя сила; Матрена, напротивъ, полагается только на себя и гораздо больше дѣлаетъ, чѣмъ говоритъ, дѣлаетъ ради самого дѣла. Пассивная вѣра въ добро и активная сила зла—таковы Акимъ и Матрена.

Исходъ драмы мы видѣли,—вполнѣ преднамѣренный и несомнѣнно ради него собственно и написана вся драма, подобраны извѣстныя комбинаціи лицъ и событій. Общаго нравственнаго значенія такой исходъ имѣть не можетъ: чаще всего злодѣйства ведутъ совершенно къ другимъ результатамъ, чѣмъ публичное покаяніе злодѣевъ. Но и какъ частный случай— драма не убѣдительна, потому что носитель ея морали—Акимъ производитъ совершенно не такое впечатлѣніе и играетъ не такую роль, чтобы подчинить своимъ воззрѣніямъ исконныя стремленія нормальной человѣческой природы. Онъ даже не возбуждаетъ нашего сочувствія и уваженія,—какъ все *духовно-немощное и нравственно-пассивное*.

Къ такимъ результатамъ пришелъ гр. Толстой въ своихъ изображеніяхъ народной жизни. Эти результаты могутъ быть охарактеризованы кратко и ясно: умиротворенное прекраснодушіе, отсутствіе дѣятельныхъ нравственныхъ стремленій, непоколебимый оптимистическій фатализмъ, врожденное отвращеніе къ протесту и борьбѣ, ангельская кротость и первобытная ясность духа. Это въ сущности трупы, хотя и очень красивые, одухотворенные, какими часто бываютъ мертвецы. Здѣсь нѣтъ мѣста ни мысли, ни цивилизаціи, и если бы Каратаевъ и Акимъ умѣли говорить литературнымъ языкомъ, они несомнѣнно договорились бы до знаменитыхъ истинъ философа прошлаго вѣка: «l'état de reflexion est un état contre nature et l'homme qui médite est un animal dépravé», т.-е. состояніе рефлексіи — противоестественное состояніе и человѣкъ, который мыслитъ, — существо извращенное».

Та же истина подтверждается и *героинями* гр. Толстого. Въ этомъ отношеніи художественное творчество знаменитаго романиста совершенно послѣдовательно и цѣльно, и мы можемъ выразить его культурный нравственный и общественный смыслъ наименованіемъ — *толстовскаго теченія* въ русской литературѣ въ противоположность *—тургеневскому*.

Къ этимъ двумъ теченіямъ по существу сводится все развитіе русской литературы и вообще русскаго искусства. Два первостепенныхъ писателя навсегда останутся типичнѣйшими представителями различныхъ міросозерцаній и творческихъ стремленій.

На основаніи предыдущаго мы можемъ оцѣнить просвѣтительное и цивилизующее значеніе того и другого міросозерцанія, и что еще важнѣе, тѣхъ и другихъ художественныхъ задачъ. Мы прослѣдили вопросъ на основаніи двухъ характернѣйшихъ мотивовъ литературы и могли видѣть до какой степени неразрывно связаны общественныя воззрѣнія писателя съ его представленіемъ о народѣ и о женщинѣ.

Теперь, если бы мы поставили вопросъ: какое же изъ намѣченныхъ теченій владѣетъ нашей литературой и общественной мыслью въ настоящее время,—отвѣтъ, намъ кажется, готовъ у каждаго читателя. И мы дадимъ его на основаніи фактовъ и увидимъ непосредственную связь современной комически-жалкой, безъидейной, часто безсмысленной публицистики съ современнымъ глубоко матеріальнымъ и анти-культурнымъ творчествомъ.

Ив. Ивановъ.

Н. А. ЯРОШЕНКО.

„Пѣсни о быломъ“.

(XXII Передвижная выставка 1894 г.).

Фототипія Шереръ и Набгольцъ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Фототипія Шереръ. Набгольцъ и К.о въ Москвѣ.

Русскій Художественный Архивъ.

I.

Болѣе, или менѣе широкое распространеніе интереса къ изобразительнымъ искусствамъ среди нашей публики—дѣло очень недавнее. Да и самый разцвѣтъ этихъ искусствъ — разцвѣтъ, по крайней мѣрѣ въ области живописи, выразившійся въ нарожденіи богатой произведеніями національной школы, можетъ насчитывать не болѣе 30 — 35 лѣтъ своего существованія. Что же касается архитектуры и скульптуры, то и до сихъ поръ онѣ находятся далеко не въ полномъ развитіи, какъ отрасли вполнѣ зрѣлаго національнаго искусства. Понятно, что, въ виду этихъ обстоятельствъ, нельзя требовать отъ русской читающей публики живаго и широко-распространеннаго интереса къ изданіямъ, посвященнымъ вопросамъ этихъ или недавно разцвѣтшихъ, или даже еще не вполнѣ разцвѣтшихъ искусствъ. Съ другой стороны, та лихорадочная жизнь общества, которая дала сильное движеніе во время царствованія Александра II го и русской наукѣ, и русскому искусству, не могла не отразиться и на теоретическомъ изученіи принциповъ и условій существованія въ Россіи изобразительныхъ искусствъ. Но эта сторона роста національной художественной жизни, теоретическое ознакомленіе съ искусствомъ путемъ повременной печати должна была, естественно, встрѣтить почву для своего существованія, несравненно менѣе подготовленную, чѣмъ чистое (такъ сказать, практически осуществленное) художественное творчество, хотя бы въ области живописи.

Надъ созданіемъ интереса нашей публики къ картинѣ работали еще Венеціановы и Сильвестры Щедрины, надъ расширеніемъ же интереса къ книгѣ и статьѣ объ искусствѣ (особенно изобразительномъ) у насъ едва-едва начали задумываться въ послѣднія десятилѣтія.

Конечно, какъ вездѣ и всегда, были отдѣльныя попытки, но онѣ такъ мало воздѣйствовали на общее равнодушіе публики къ теоретическимъ вопросамъ искусства, такъ легко и безслѣдно тонули въ этомъ равнодушіи, что можно о нихъ и не упоминать. Въ минувшее же царствованіе самые факты этого времени укрѣпляли интересъ къ искусству. Мы, конечно, говоримъ исключительно о фактахъ въ области изобразительныхъ искусствъ. Однимъ изъ первыхъ фактовъ такого рода была Московская Всероссійская художественно-промышленная выставка, на которой наша публика впервые могла видѣть собраніе картинъ и произведенія скульптуры за 25 лѣтъ существованія русскаго искусства. А созерцаніе такого итога въ жизни родного искусства не могло не возбудить интереса къ условіямъ и принципамъ его развитія. Конецъ минувшаго царствованія также ознаменовался крупнымъ событіемъ въ исторіи русскаго искусства—какоебы дальнѣйшее теченіе это событіе не приняло. Мы говоримъ о реформѣ Императорской Академіи Художествъ. И другіе факты, имѣвшіе мѣсто во время минувшаго царствованія, факты изъ области искусства, также не должны быть забыты. А таковые можно отмѣтить въ разныхъ сферахъ искусства, какъ напримѣръ, созданіе Кіевскаго Владимірскаго собора, окончательное сформированіе галлереи Третьяковыхъ, Съѣздъ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ.

Немудрено, что и публика въ эту эпоху начала все болѣе интересоваться этими искусствами. И печать вообще стала замѣтно отдавать на своихъ страницахъ больше мѣста этимъ искусствамъ, чѣмъ она это дѣлала раньше. Но къ сожалѣнію, печать, чувствуя инстинктивно нарожденіе новаго интереса въ публикѣ, въ большинствѣ случаевъ отнеслась къ удовлетворенію этого интереса формально. Появились въ газетахъ и журналахъ рубрики, отдѣлы, посвященные живописи, скульптурѣ, появились статьи почти о каждой выставкѣ; но ни литературы объ изобразительныхъ искусствахъ, ни даже сколько-нибудь безпристрастнаго и добросовѣстнаго отношенія къ текущимъ явленіямъ этихъ искусствъ почти не создавалось. Это объяснить очень легко. Интересъ къ нимъ только что нарождался въ большой публикѣ, а прессѣ нужно было успѣвать удовлетворять иные уже окрѣпшіе интересы. Да и кромѣ того, уличный, большею частью репортерскій характеръ, который приняла пресса (за немногими исключеніями) за послѣднее время, не могъ, конечно, всего печальнѣе не отразиться на статьяхъ объ искусствѣ, предметѣ, требующемъ чуткаго и тонкаго вниманія. Это замѣчаніе мы относимъ и къ толстымъ нашимъ журналамъ, ибо отдѣлы изобразительныхъ искусствъ у большей части изъ нихъ мало отличались отъ такихъ же отдѣловъ ежедневныхъ изданій. А между тѣмъ потребность судить и знать объ искусствѣ, мало-по-малу, но все-таки выяснялась въ русскомъ обществѣ. И разумѣется, оно не могло оставаться довольнымъ тѣмъ, что встрѣчало для удовлетворенія этой потребности въ печати. У насъ уже начали появляться такія книги, какъ письма А. А. Иванова, изданныя М. П. Боткинымъ, письма И. Н. Крамского, изданныя Суворинымъ. Эти два столпа русской національной живописи въ своей частной перепискѣ и своихъ немногихъ статьяхъ, какъ Крамской, показали русской публикѣ, что такое истинный мыслитель и писатель объ искусствѣ. Начали появляться и органы спеціально

посвященные изобразительнымъ искусствамъ. Правда, они шли въ публикѣ очень туго и существовали не долго, но уже самое появленіе ихъ было знаменіемъ времени. Два изъ нихъ были особенно типичны, каждый въ своемъ родѣ: „Художественный Журналъ“ и „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ“. Мы здѣсь не называемъ также недолго существовавшаго „Художника“, подъ знаменемъ художественнаго журнала онъ служилъ совершенно инымъ цѣлямъ. Но ни „Художественному Журналу“ г. Александрова, ни „Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ“ г. Сомова никакъ нельзя отказать въ правѣ на титулъ органовъ искусства. Они шли оба разными дорогами, но и въ текстѣ, и въ приложеніяхъ (репродукціяхъ произведеній искусства), не уклонялись отъ своихъ задачъ. Къ сожалѣнію, два направленія, которыя мы позволимъ назвать одно уличнымъ, другое — академическимъ (пусть даже эти названія нѣсколько неточны, но они все-таки наиболѣе подходящія), доведенныя въ значительной степени до ихъ крайностей, помогли этимъ журналамъ погибнуть, рядомъ съ другими причинами этого. Г. Александровъ старался сдѣлать свой журналъ возможно болѣе популярнымъ и низвелъ его почти до сборника мелкихъ замѣтокъ объ искусствѣ и мелкихъ анекдотовъ объ его дѣятеляхъ.

Г. Сомовъ придалъ своему органу характеръ сборника отчасти сырыхъ матерьяловъ для исторіи искусства, отчасти тяжелыхъ трудовъ, чисто-академическаго характера. Первый примкнулъ до извѣстной степени къ уличному характеру отношенія къ искусству нашей ежедневной прессы, второй приблизился къ трудамъ ученыхъ обществъ, содержащихъ много интереснаго для спеціалиста, и слишкомъ строгихъ и сухихъ для большой публики. А это жаль. И то, и другое изданіе, повторяемъ, имѣло свои несомнѣнныя достоинства и, несмотря на свои недостатки, служило истинной попыткой отвѣтить на народившуюся въ нашемъ обществѣ потребность знать и судить теоретически объ изобразительныхъ искусствахъ. Коснувшись бѣгло двухъ этихъ, къ сожалѣнію, погибшихъ органовъ, мы такъ сказать, на живомъ опытѣ увидѣли ту Сциллу и Харибду, миновать которую нужно всякому, кто бы задумалъ издавать журналъ, посвященный художественнымъ вопросамъ. Мы не говоримъ, что скалы этой Сциллы и Харибды единственныя опасности для такого журнала, но они — одна изъ несомнѣнныхъ опасностей. Не угождайте *только* улицѣ и не служите интересу *только* спеціалистовъ, — вотъ правило, которое нужно помнить при изданіи художественнаго журнала. Вотъ точка зрѣнія, съ которой мы попытаемся взглянуть и на третій, къ счастію существующій, органъ изобразительныхъ искусствъ, „Русскій Художественный Архивъ“.

II.

Самое названіе этого журнала опредѣляетъ уже его характеръ. Но если названіе книги непремѣнно указываетъ на рамки ея содержанія, то нельзя того же сказать о названіи періодическаго органа. Припомнить хотя бы „Отечественныя Записки“ и „Вѣстникъ Европы“. Сохранивъ свои названія отъ старыхъ изданій, эти органы въ своихъ позднѣйшихъ редакціяхъ отнюдь не ограничивались рамками, которыя опредѣляютъ ихъ титулы.

Иное дѣло программа органа. Лаконическая программа Русскаго Художественнаго Архива гласитъ: статьи и матерьялы по исторіи русскаго искусства и художественно исполненныя снимки съ произведеній русскаго искусства. Слѣдовательно, и программа этого органа болѣе или менѣе соотвѣтствуетъ его названію. Посмотримъ, въ какихъ темахъ статей осуществляется эта программа.

Возьмемъ наудачу нѣсколько изъ разныхъ годовъ.

„М. Д. Быковскій“, „Дѣтство и юность гр. Ѳ. П. Толстого“, „Дневникъ Рамазанова“, „Письма А. И. Иванова къ сыну“, „Матерьялы къ описанію галлереи П. М. Третьякова“, „Исторія архитектуры въ Россіи“, „Раффе и его отношеніе къ Россіи“, „Путешествіе Т. Готье въ Россію“, „Императорская Академія Художествъ“, „Воспоминанія о С. Т. Аксаковѣ“, „И. Е. Забѣлинъ“, „Училище Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ“, „Перечень иконописныхъ и живописныхъ работъ XVII столѣтія“, „Первый по времени художественный журналъ въ Россіи“ и т. п. Читатель проститъ намъ эту, можетъ быть, нѣсколько длинную выписку названій статей Рус. Худож. Архива. Но мы сдѣлали ее нарочно, чтобы показать какъ послѣдовательно характеръ названія и программа журнала выражаются въ его содержаніи.

Нельзя не замѣтить, судя даже по нашему списку названій, значительнаго разнообразія фактовъ, учрежденій и лицъ, роль которыхъ въ исторіи русскаго искусства своими статьями и матерьялами пытается опредѣлить, или по крайней мѣрѣ отмѣтить Р. Х. Архивъ. Если мы прослѣдимъ характеръ изложенія статей, то вѣрность журнала своему названію и своей программѣ для насъ станетъ еще очевиднѣе. Помимо всего того, что является въ журналѣ чисто сырымъ матерьяломъ, изложеніе большинства статей — исторически-повѣствовательное, чуждое того огонька, который связываетъ вопросы характера эстетическаго и историческаго съ современностью. Уже одно это показываетъ, что Рус. Худож. Архивъ является до нѣкоторой степени продолженіемъ Вѣстника Изящныхъ Искусствъ и отнюдь не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ направленіемъ, которое въ характерѣ своихъ статей довелъ до крайности въ Художественномъ Журналѣ г. Александровъ. Это впрочемъ и понятно, если имѣть въ виду историческія цѣли журнала.

Относительно этихъ цѣлей, впрочемъ, въ первомъ его номерѣ за 1892 г. есть цѣлая статья, своего рода передовица. Изъ нея можно вывести заключеніе, что однимъ изъ основныхъ побужденій издавать этотъ журналъ, было прекращеніе Вѣстника Изящныхъ Искусствъ и желаніе возмѣстить эту, дѣйствительно, серьезную потерю въ нашей литературѣ объ искусствѣ.

Кромѣ того, означенная передовица не безъ основанія обращаетъ вниманіе читателя на то, что для пониманія художника и его произведеній нужно знать условія, при которыхъ онъ работалъ: то-есть знать исторію художественныхъ учрежденій, личную исторію самихъ художниковъ и обстоятельства, при которыхъ создавались отдѣльныя произведенія. Слѣдовательно, историческій характеръ этого журнала опредѣлялся самъ собою, разъ редакція его сознала вышеупомянутыя цѣли. Насколько широко взглянула она на эти цѣли, можно видѣть изъ разнообразія темъ его статей и печатаемыхъ въ ней матерьяловъ. И это разнообразіе, быть можетъ, нѣсколько искупаетъ бросающуюся въ глаза несистематичность, случайность подбора статей. Этотъ недостатокъ нельзя пройти молчаніемъ. Но его нетрудно и объяснить тѣмъ еще, сравнительно зачаточнымъ, состояніемъ, въ которомъ находится вообще наша литература объ изобразительныхъ искусствахъ. У насъ далеко еще нѣтъ опредѣленнаго

кадра писателей, посвящающихъ свой трудъ постоянному изученію этихъ искусствъ. Съ этимъ каждому художественному изданію приходится считаться, и исключительно художественному, притомъ съ историческимъ оттѣнкомъ—въ особенности. Другой недостатокъ, уже повредившій, какъ мы указали Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ, нѣкоторая излишняя, какъ мы назвали „академичность", то-есть холодность и сухость изложенія, можетъ быть легче исправленъ. И мы должны сознаться, при общей симпатичности цѣлей Рус. Худож. Архива, измѣненіе въ этомъ отношеніи дало бы ему болѣе широкое распространеніе, котораго нельзя не пожелать, видя глубокую добросовѣстность издателей, сказывающуюся и на внѣшней сторонѣ изданія. Здѣсь, переходя къ этой внѣшней сторонѣ изданія, мы съ особеннымъ вниманіемъ остановимся на его художественныхъ приложеніяхъ. Если нѣкогда художественныя приложенія къ общимъ литературнымъ журналамъ, приложенія въ видѣ гравюръ на деревѣ, а всего чаще олеографій, и вызывали справедливыя порицанія, какъ излишняя и грубая приманка для подписчиковъ, то приложенія художественныхъ журналовъ имѣютъ совсѣмъ иной характеръ. Здѣсь они, въ сущности, не приложенія, не нѣчто придаточное, а половина ихъ художественнаго содержанія.

Распространеніе въ возможно широкомъ кругу возможно точныхъ и изящныхъ репродукцій съ картинъ и иныхъ произведеній искусствъ—есть задача не менѣе достойная похвалы, чѣмъ пропаганда вообще свѣдѣній объ искусствѣ. Наша родина, при ея пространствахъ, при затруднительныхъ, нерѣдко, путяхъ сообщенія, мѣшающихъ посѣщать столицы съ ихъ художественными сокровищницами, особенно нуждается въ распространеніи такихъ репродукцій. Это чувствовали и не опускали изъ вида ни Художественный Журналъ, ни Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ, несмотря на всю разницу въ ихъ характерѣ. Не отсталъ отъ него въ этомъ отношеніи и Рус. Худож. Архивъ. Его фототипіи, быть можетъ, не всегда удачныя отъ случайныхъ причинъ, большею частью представляютъ несомнѣнный интересъ. Нѣсколько недурно воспроизведенныхъ пейзажей Ѳ. А. Васильева, „Христосъ въ пустынѣ" И. Н. Крамского, „Распятіе" К. П. Брюллова, то Распятіе, на которое обратилъ въ своихъ письмахъ вниманіе И. Е. Рѣпинъ, могутъ быть причислены къ удачнѣйшимъ и для всякаго подписчика очень интереснымъ репродукціямъ. Многіе портреты, эскизы картинъ, воспроизведенныя на таблицахъ, служащихъ приложеніемъ къ Рус. Худож. Архиву, являются прекраснымъ пособіемъ при чтеніи его историческихъ статей и матерьяловъ. Иногда онъ даетъ изображеніе за изображеніемъ картинъ какой-нибудь частной, мало доступной большой публикѣ галлереи, знакомя, такимъ образомъ, съ оригиналами, увидать которые удается не всякому. Таковы, напримѣръ, данныя Рус. Худож. Архивомъ довольно многочисленныя воспроизведенія съ картинъ собранія И. Е. Цвѣткова. Особенно цѣнны для большой публики снимки работъ Венеціанова, этого дѣдушки русскаго національнаго жанра, произведенія котораго и до сихъ поръ сквозь несовершенство и нѣкоторую устарѣлую условность его письма, дышутъ правдивостью и типичностью изображаемаго имъ крестьянскаго быта. И почти всѣ эти репродукціи Рус. Худож. Архива сдѣланы тщательно и вполнѣ достигаютъ своей цѣли: дать истинное, хотя бы и неполное понятіе о томъ, что они воспроизводятъ. Такъ что въ связи съ добросовѣстностью часто кропотливаго текста статей въ этомъ журналѣ они производятъ самое симпатичное впечатлѣніе. И желаніе, чтобы Рус. Худож. Архивъ окрѣпъ и все болѣе заслуживалъ сочувствія со стороны нашей читающей публики—невольно усиливается. Къ сожалѣнію, издатели такихъ органовъ нѣсколько спеціальнаго оттѣнка у насъ въ Россіи не имѣютъ обыкновенно практики и опыта большой прессы, крикливыя дѣтища которой нерѣдко заглушаютъ скромный серьезный голосъ своихъ болѣе достойныхъ сестеръ, этихъ истинныхъ Сандрильонъ русской повременной печати. Пожелаемъ же руководителямъ Рус. Худож. Архива нѣсколько болѣе живости и практичности въ веденіи ихъ дѣла, нашему же русскому читателю, и не только спеціалисту, а читателю всѣхъ классовъ, но уже ощутившему интересъ къ родному искусству—больше вниманія къ Рус. Худож. Архиву. Онъ стоитъ этого вниманія. Быть можетъ, поддержанный читателемъ, онъ найдетъ и бо́льшую возможность издаваться живѣе и систематичнѣе, чѣмъ теперь. Но и въ настоящемъ его видѣ, всякій найдетъ въ немъ для себя достаточно интереснаго а иногда и поучительнаго.

Г. Эмхенъ. Греческій и римскій театръ. Переводъ А. Семенова. Москва, 1894 г. Цѣна 1 р. Книга Эмхена посвящена предмету, съ теченіемъ времени не только не утрачивающему интереса, а даже вѣющему будто новой свѣжестью и оригинальностью. До такой степени жизненно и сильно драматическое творчество грековъ, сравнительно съ современнымъ состояніемъ того же искусства. Эмхенъ занимается собственно технической стороной театра, и въ этомъ заключается едва ли не высшая цѣнность сочиненія. Греческіе драматурги и ихъ созданія извѣстны большой публикѣ по исторіямъ литературы, но подробности относительно спектаклей, театра, какъ учрежденія, гораздо менѣе популярны и доступны. Всѣ эти замѣчанія относятся собственно къ самому сочиненію, къ сожалѣнію переводъ нельзя назвать вполнѣ удовлетворительнымъ.

Г. Семеновъ пишетъ тяжелымъ нарѣчіемъ старыхъ учебниковъ, и непривычному читателю врядъ ли всегда легко добиться смысла его крайне запутанныхъ фразъ. Напримѣръ главу *Учрежденіе игръ вообще* начинается такой тирадой: „Аттическія сценическія игры были государствомъ учрежденныя, совершающіяся въ непокрытомъ театрѣ исполненія драматическихъ произведеній съ цѣлью справленія праздника Діониса". Переводчикъ, очевидно, переводилъ нѣмецкій текстъ слово за словомъ, что, конечно, не представлялось настоятельной необходимостью въ научно-описательномъ сочиненіи. Кромѣ того, русскому переводчику не слѣдовало оставлять безъ перевода греческіе термины и объяснить въ примѣчаніяхъ, что собственно означаетъ katrylai, thyrsas, timpäna, neb'ris. Непонятны также для обыкновеннаго читателя такія выраженія, какъ „въ началѣ VII ст. города", т.-е. въ VII вѣкѣ отъ основанія Рима. Вообще переводчику слѣдовало иначе смотрѣть на свои цѣли и имѣть въ виду другую публику, чѣмъ имѣлъ нѣмецкій авторъ, который могъ ограничиваться намеками и отрывками, указаніями на многіе факты античной древности. Для русскаго читателя всѣ эти недомолвки слѣдовало объяснить. Не мѣшало бы даже кое-какія мѣста въ книгѣ Эмхена прямо дополнить, напримѣръ параграфъ подъ заглавіемъ *Зрители*. Аѳинская театральная публика была до такой степени своеобразна и во всѣхъ отношеніяхъ любопытна, что свѣдѣнія Эмхена даютъ только отдаленную характеристику ея. Авторъ, напримѣръ, сообщаетъ, что аѳиняне не могли простить одному весьма извѣстному актеру простой ошибки въ удареніи слова: вмѣсто

протяжнаго звука актеръ произносилъ короткій. Этотъ фактъ свидѣтельствуетъ о безпримѣрной художественной чуткости эллинскихъ зрителей и вполнѣ оправдалъ бы самую подробную бесѣду о нихъ. Но при всѣхъ этихъ пробѣлахъ книгу несомнѣнно слѣдуетъ рекомендовать читателямъ и въ томъ числѣ артистамъ. Послѣдніе найдутъ небезполезныя для себя указанія на счетъ сценической игры, пріемовъ декламаціи въ той части книги, гдѣ обо всемъ этомъ трактуется по поводу греческихъ и римскихъ актеровъ.

René Doumic. De Scribe à Ibsen. Французы искони любятъ писать о театрѣ, — въ послѣднее время эта національная страсть приняла оригинальное направленіе: парижскіе критики не ограничиваются уже своей литературой, а удостоиваютъ большого вниманія также иностранныхъ драматурговъ. Въ этихъ новыхъ попыткахъ чаще всего больше усердія, чѣмъ дѣйствительно поучительныхъ и плодотворныхъ результатовъ. Французы или очень плохо или даже совсѣмъ не понимаютъ особенностей поэтическаго творчества иноземныхъ авторовъ. Въ нашемъ журналѣ неоднократно упоминалось о невѣроятно легкомысленныхъ отзывахъ французскихъ театральныхъ критиковъ о такихъ драматургахъ, какъ Шиллеръ и Шекспиръ; говорилось также, какимъ жестокимъ оскорбленіямъ подверглась и русская драматургія въ лицѣ Островскаго.

Вообще, какъ цѣнители театральнаго искусства современные французы оказываются чаще всего въ самомъ забавномъ положеніи. Впрочемъ, чаще всего этому искусству они и не придаютъ большого значенія. Вѣковое развитіе литературы пріучило ихъ къ роли учителей и руководителей,— и французамъ уже изъ національнаго самолюбія трудно перейти на роль учениковъ и послѣдователей.

Думикъ является въ этомъ отношеніи счастливымъ исключеніемъ, можетъ быть просто потому, что ему не удалось пока попасть въ признанные авторитеты и онъ не можетъ еще усвоить такой же развязный, патріотически самодовольный тонъ, какимъ говорятъ его старшіе современники— Сарсэ и Лемэтръ. Тѣмъ ничего не стоитъ уничтожить шекспировскую трагедію ради какого-нибудь скандально-парижскаго водевиля, — Думикъ остерегается такихъ tours de force и бесѣдуетъ съ своими читателями болѣе культурнымъ языкомъ.

Правда, во всей его книгѣ говорится только объ одномъ иностранцѣ, объ Ибсенѣ,—и говорится всего только о трехъ драмахъ норвежскаго драматурга (*Дикая утка, Эдда Габлеръ, Госпожа съ моря*), но авторъ считаетъ нужнымъ объяснить внутренній смыслъ ибсеновской дѣятельности и причинъ ея успѣха. Объясненіе это не представляетъ ничего новаго и его могъ предложить всякій, кто прочелъ хотя бы только двѣ пьесы Ибсена,—но важно уже, что современный французъ не бросаетъ легкимъ презрѣніемъ въ иностраннаго автора только потому, что тотъ популяренъ и между тѣмъ пишетъ не на парижскомъ жаргонѣ.

Думикъ, по поводу Ибсена, высказываетъ общее и слишкомъ оптимистическое заключеніе. Норвежскій драматургъ, какъ извѣстно, съ особеннымъ пристрастіемъ занимается рѣшеніемъ психологическихъ и общественныхъ проблеммъ, главнымъ образомъ рѣшеніемъ вопроса, какимъ путемъ можно привести въ гармонію нашу внутреннюю нравственную и идейную жизнь съ внѣшними общественными условіями.

Въ результатѣ—темы для драмъ и комедій, намѣчаются сами собой—бракъ, семья, отношенія супруговъ, отцовъ и дѣтей, и особенно любимая Ибсеномъ тема—борьба личности съ обществомъ.

Французскій критикъ сочувственно относится къ такому серьезному направленію драматической литературы и видитъ въ этомъ фактѣ поворотъ вообще всего европейскаго искусства на новый путь.

Предыдущія, до сихъ поръ процвѣтающія школы и направленія страдали бѣдностью мысли, проявляли даже своего рода отвращеніе къ идеямъ и виднымъ теоретическимъ вопросамъ. Таковъ, напримѣръ, натурализмъ. Писатели, выступившіе на литературное поприще въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, обнаружили совершенно другія тенденціи. Они съ большимъ интересомъ стали относиться „къ идеямъ, къ смыслу жизни". Возникла идейная литература и въ частности „идейный театръ"—*théâtre d'idées*.

Авторъ всецѣло на сторонѣ этого явленія. Онъ убѣжденъ, что всякое произведеніе, не вызывающее насъ на размышленія, — ничего не стоитъ. „Идея—живой урокъ фактовъ",—и писатель, рисуя жизнь, обязанъ умножить пищу и опытность, разсмотрѣть нашъ умственный кругозоръ.

Думикъ находитъ образцы новой драмы даже во французской литературѣ. Онъ называетъ нѣсколько пьесъ, изъ которыхъ неизбѣжно вытекаетъ та или другая нравственная истина. Нѣкоторыя изъ нихъ, по французскому обычаю, трактуютъ вопросъ о супружескихъ измѣнахъ: идейность здѣсь весьма сомнительнаго качества и крайне неустойчиваго характера. Все зависитъ отъ случайнаго стеченія обстоятельствъ, находящихся вполнѣ въ распоряженіи авторовъ. Но зато другія пьесы ставятъ дѣйствительно серьезные вопросы, напоминающіе о лучшихъ періодахъ европейской литературы.

Въ драмѣ *Gens de bien* авторъ Денье показываетъ, что значитъ въ современномъ обществѣ быть принципіальнымъ рыцаремъ долга? Заключеніе получается странное, свидѣтельствующее о такъ сказать сектантскомъ настроеніи драматурга. Такъ какъ идея блага абсолютна, а жизнь не допускаетъ ничего абсолютнаго, слѣдовательно она въ самой своей основѣ безнравственна. Но выводъ этотъ отнюдь не такъ страшенъ въ дѣйствительности, какъ это можетъ показаться съ перваго взгляда. Недаромъ французы искони славятся риторическимъ талантомъ и страстью ко всякаго рода эффектамъ, а современные французы кромѣ того образцовые филистеры terre-à-terre. Въ той же книгѣ Думика въ отдѣльной главѣ разбирается пьеса, давшая поводъ къ такому рѣшительному заключенію,—комедія Денье *Gens de bien*. Абсолютная мораль, оказывается, весьма не сильнаго полета, т.-е. отнюдь не выше силы обыкновеннаго человѣка: юноша, соблазнившій честную дѣвушку, обязанъ на ней жениться. Но этому долгу противорѣчатъ соображенія на счетъ сословныхъ и всякихъ иныхъ неравенствъ: дѣвушка— бѣдная труженица, а юноша — изъ привилегированной буржуазіи. Въ этомъ и вся драматическая борьба, какъ видитъ читатель, до дна исчерпанная еще литературой прошлаго вѣка.

Если бы идея абсолютнаго блага не поднималась выше этого уровня,— человѣчеству еще не было бы основаній приходить въ отчаяніе и считать жизнь безнравственной. Но мысль критика все-таки любопытна. Она показываетъ, на какой высотѣ стоятъ нравственные запросы современныхъ французскихъ писателей, что они считаютъ послѣднимъ словомъ человѣческаго подвига. Передъ нами типичный буржуазный кодексъ, переносящій безпристрастнаго наблюдателя къ общественнымъ условіямъ и общественной этикѣ XVII вѣка.

Только въ эту эпоху шевалье относительно буржуа и сами буржуа относительно „модпаго люда“ держались точь въ точь такихъ принциповъ, какіе проповѣдуютъ современные парижскіе драматурги, а за ними—критики. Неравный бракъ при старомъ порядкѣ считался актомъ величайшаго самоотверженія, если онъ не вызывался разсчетомъ на милліонное приданое.

Таковъ *идейный* французскій театръ нашихъ дней.

Думикъ много посвящаетъ мѣста пьесамъ новѣйшихъ драматурговъ. Для русскаго читателя эти бесѣды не представляютъ насущнаго интереса. Почти о всѣхъ пьесахъ, разбираемыхъ Думикомъ, говорилось въ русской печати. Но безусловно любопытна одна часть книги Думика—о специфическихъ явленіяхъ собственно парижскаго театра,—именно о маріонеткахъ и пантомимѣ.

Маріонетки вообще всегда занимали почетное положеніе въ исторіи французскаго театра, отнюдь не оставались рутиннымъ дѣтскимъ зрѣлищемъ, а чутко и усердно слѣдили за интересами дня и бывали времена, когда французское правительство находило необходимымъ преслѣдовать маріонетный театръ наравнѣ съ серьезнѣйшими произведеніями публицистической литературы. Напримѣръ, въ прошломъ вѣкѣ маріонетки философствовали, протестовали отнюдь не съ меньшей энергіей, чѣмъ взрослые герои драмъ. Въ наше время онѣ тоже отражаютъ настроенія минуты и темы маріонеточнаго театра въ этомъ отношеніи не лишены интереса.

Нашимъ читателямъ извѣстна мистическая и религіозная струя, пробивающаяся въ современной французской литературѣ рядомъ со всякими другими модными увлеченіями; именно эта струя и захватила маріонетокъ. Нашелся авторъ—Maurice Bouchor, увѣряющій, что онъ на самомъ дѣлѣ вѣрующій, а не только дилетантъ въ религіи, какихъ въ Парижѣ тысячи. Онъ крестилъ сына у извѣстнаго поэта Ришпена, посвятивъ своему крестнику маріонеточную пьесу *Noël* и при этомъ забывая, что онъ будетъ крестнымъ отцомъ мальчика не по имени только: онъ займется его религіознымъ воспитаніемъ, онъ никоимъ образомъ не откажется отъ этой обязанности.

Думикъ справедливо замѣчаетъ, что положеніе сына Ришпена въ будущемъ окажется весьма критическимъ: отецъ—авторъ *Blasphèmes*, а крестный отецъ—авторъ *Noël'я*: на чью сторону стать будущему юношѣ?..

Во всякомъ случаѣ, Бушаръ какъ поэтъ, довольно удачно справился съ своей задачей. Пьеса *Noël* написана прекрасными стихами, введено пѣніе и музыка и въ результатѣ спектакль до такой степени возбуждаетъ зрителей, что они подхватываютъ хоромъ священные гимны. Это приводитъ въ изумленіе Думика. Дѣйствительно, требуется большое искусство, чтобы „благерствующій Парижъ“ увлекся до такой степени религіозной поэзіей.

Любопытенъ также другой родъ зрѣлищъ—пантомима. Думикъ излагаетъ одну изъ нихъ, Жоржа Карре, *L'Enfant prodigue*. Пантомима несравненно популярнѣе, чѣмъ маріонетки и это понятно. Пантомима самое подходящее искусство для современныхъ blasés. Публика этого сорта чувствуетъ органическое отвращеніе къ слову и мысли, и не потому, какъ думаетъ Думикъ, что слова лгутъ, а потому что слушать труднѣе, чѣмъ смотрѣть и рѣчь неминуемо возбуждаетъ болѣе сложный психическій процессъ, чѣмъ жесты. Пантомима почти такое же усладительное зрѣлище, какъ и балетъ. Увлеченіе подобными спектаклями свидѣтельствуетъ о глубокой усталости мысли, можетъ быть объ ея органическомъ недугѣ. Замѣчательно, и въ пантомимѣ французы-писатели остаются такими же фразерами, какъ и во всѣхъ другихъ литературныхъ произведеніяхъ.

Изображается сцена, когда легкомысленный сынъ, поддавшійся любовному увлеченію, похищаетъ деньги у своихъ родителей. Это похищеніе происходитъ на сценѣ ночью въ присутствіи спящихъ— отца и матери. Они просыпаются въ самый моментъ кражи, пробужденные звукомъ золота и могутъ помѣшать преступленію, но они, будто по предварительному сговору, въ то же мгновеніе притворяются спящими: до такой степени имъ больно и стыдно встрѣтиться взорами со своимъ сыномъ!.. Критикъ восхищается этой сценой, но въ пантомимѣ она не больше какъ только разсчитанный эффектъ. Далѣе въ драмѣ, послѣ разносторонняго психологическаго анализа, подобный фактъ, столь противорѣчащій естественному стремленію каждаго свидѣтеля—выразить протестъ или изумленіе при видѣ вора, — нуждается въ особой оправдательной обстановкѣ.

Но для русскаго читателя, конечно, не столь важны сужденія критика, сколько цѣнны факты, сообщаемые имъ по личнымъ наблюденіямъ. Съ этой точки зрѣнія книгу Думика слѣдуетъ рекомендовать всякому, интересующемуся современнымъ французскимъ театромъ и его откликами на настроенія и идеи современнаго французскаго общества.

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(Театръ, музыка, живопись и скульптура).

„Вѣст. Европы“, „Новое Слово“, „Рус. Обозр.“, „Рус. Мысль“ и „Трудъ“, 1894, №№ 1—6.

Изъ перечисленныхъ журналовъ много отводитъ мѣста статьямъ по изящнымъ искуствамъ „Русское Обозрѣніе“, особенно по отдѣлу живописи.

Въ интересной статьѣ „Сатирическія картинки, какъ матеріалъ для исторіи Россіи“, А. П. Новицкій группируетъ тѣ матеріалы, которые даютъ для исторіи Россіи народныя наши картинки и иностранные сатирическіе листы („Русское Обозрѣніе“, № 2). Тѣ и другіе особенно любопытны потому, что рисуютъ то отношеніе, которое проявляла въ своихъ взглядахъ на событія нашей исторіи народная масса въ Россіи и за границей. Матеріалъ для своего изслѣдованія г. Новицкій беретъ въ извѣстныхъ изданіяхъ Д. А. Ровинскаго.

Античному искусству посвящены въ томъ же журналѣ статьи профессора И. В. Цвѣтаева объ устройствѣ музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ и о древне-греческихъ терракоттахъ изъ собранія Великаго Князя Сергѣя Александровича (№ 5). Далѣе упомянемъ о статьѣ г. Ю. Николаева „Нѣсколько словъ о религіозной живописи“ (№ 2), объ обозрѣніяхъ художественныхъ выставокъ въ Москвѣ (№№ 5 и 6), о статьѣ г. Струкова „О рисованіи въ Россіи“, представляющей историческій очеркъ и характеристику современнаго положенія у насъ вопроса о рисованіи (№ 4). По музыкѣ журналъ даетъ, между прочимъ, музыкальное обозрѣніе г. Кашкина (№ 2 и 6) и письма князя В. Ѳ. Одоевскаго и М. П. Глинки (№№ 3 и 5).

Помѣщенные въ „Рус. Обоз.“ (№№ 5 и 6) очерки и матеріалы профессора А. С. Архангельскаго „Русскій театръ XVIII вѣка“ не представляютъ цѣннаго вклада въ историческую литературу о русскомъ театрѣ, являясь въ фактической части

не болѣе какъ компиляціей, которой, однако, какъ таковой, нельзя отказать въ значительной долѣ интереса. О театрѣ до-Петровскаго и Петровскаго времени авторъ разсказываетъ, главнымъ образомъ, на основаніи изслѣдованій Пекарскаго и Тихонравова. О Волковѣ авторъ повторяетъ данныя, уже извѣстныя изъ его біографіи. Недостаточность сохранившихся точныхъ и несомнѣнныхъ матеріаловъ объ основателѣ русскаго театра отразилась въ этой части статьи. Гораздо подробнѣе авторъ трактуетъ о литературной дѣятельности драматурговъ XVIII вѣка: Сумарокова, Фонъ-Визина, Лукина, Екатерины II, Аблесимова, Княжнина и др.

Продолжая характеризовать героевъ „Горя отъ ума“ г. С. Васильевъ даетъ характеристику Чацкаго, на которой особенно можно остановить вниманіе актеровъ, исполнителей этой роли (№ 1).

Коснувшись театра, приведемъ картинку изъ очень недавняго прошлаго, характеризующую отношеніе русскаго общества, въ его интеллигентныхъ представителяхъ, къ служителямъ сценическаго искусства. Времена отверженности актера отъ остального общества очень близки къ нашей эпохѣ, и случай, о которомъ читатель узнаетъ ниже, очень типиченъ въ этомъ смыслѣ. Разсказываетъ о немъ въ „Рус. Обозр.“ (№ 3) въ своихъ воспоминаніяхъ г. Суворовъ.

Двадцать лѣтъ тому назадъ, въ Иркутскѣ, авторъ воспоминаній и генералъ П. дружески познакомились съ артистомъ и артисткою изъ мѣстной труппы, приглашали ихъ къ себѣ на домашніе вечера и ужинали съ ними въ Благородномъ собраніи. Послѣ этого Благородному собранію было запрещено допускать въ свои залы актеровъ и актрисъ. Тогда авторъ и его знакомый обратились къ старшинамъ клуба съ письменнымъ заявленіемъ, что артисты были введены въ клубъ по уставу, допускающему ихъ не только въ качествѣ гостей, но и въ званіи членовъ. И вотъ поднялась цѣлая буря. Автору записокъ дали знать стороной о немедленномъ выѣздѣ изъ Иркутска. Для обсужденія заявленія назначено было общее собраніе, на которомъ всѣ сторонились отъ автора воспоминаній и его знакомаго. Когда губернаторъ прочелъ заявленіе и обратился къ присутствующимъ съ вопросомъ: „Допускать ли актеровъ и актрисъ въ собраніе, въ качествѣ членовъ и гостей?“ — всѣ закричали: „Нѣтъ“! и шумно, какъ одинъ человѣкъ, встали и оставили залъ.

Современному человѣку, говоритъ авторъ, смѣшнымъ покажется фактъ борьбы по приведенному, самому обыкновенному вопросу. Театръ давно завоевалъ гражданское значеніе въ цивилизованномъ обществѣ; актеръ давно признанъ въ немъ жрецомъ искусства. Только въ Иркутскѣ, въ началѣ 70-хъ годовъ XIX столѣтія, жители отторгли себя отъ театральныхъ артистовъ, найдя позорнымъ дружеское общеніе съ ними. Но кто были эти гордые судьи? Разбогатѣвшіе потомки порочныхъ людей, сосланныхъ въ отдаленные края; преступники, окончившіе сроки каторги и поселенія, и темными средствами нажившіе состоянія. Къ нимъ примкнула праздная толпа, бѣжавшая изъ Москвы и Петербурга въ Восточную Сибирь отъ преслѣдованія грозныхъ и неотвязчивыхъ кредиторовъ.

„Вѣстникъ Европы“, какъ и нѣкоторые другіе органы періодической печати, отзывается на выходъ въ свѣтъ новымъ изданіемъ, М. Н. Чернышевскаго, въ числѣ другихъ, статьи „Эстетическое отношеніе искусства къ дѣйствительности“. Этой статьи касается г. Владиміръ Соловьевъ, въ своей замѣткѣ „Первый шагъ къ положительной эстетикѣ“ (№ 1). Такимъ шагомъ г. Владиміръ Соловьевъ считаетъ въ нашей литературѣ статью объ эстетическихъ отношеніяхъ искусства къ дѣйствительности. Но это былъ именно первый шагъ, а не полное и всестороннее освѣщеніе даннаго вопроса. Главные тезисы этого трактата, т. е., что существующее искусство есть лишь слабый суррогатъ дѣйствительности и что красота въ природѣ имѣетъ объективную реальность—эти тезисы, по мнѣнію автора, должны служить основой для дальнѣйшей плодотворной работы въ области эстетики, которой предстоитъ связать художественное творчество съ высшими цѣлями человѣческой жизни. Нѣтъ никакихъ основаній отчуждать отъ общаго мірового движенія красоту и искусство, опредѣлять искусство, какъ замкнутое само въ себѣ и безусловно самодовлѣющее, тогда какъ оно въ предѣлахъ своихъ средствъ и вліянія служитъ общей жизненной цѣли человѣчества.

Большими достоинствами отличается статья г. Спасовича „Дружба Шиллера и Гете“ (№№ 2, 3 и 4), въ которой авторъ останавливается не только на фактическихъ данныхъ, сопровождавшихъ дружбу Шиллера и Гете, но и на эстетическихъ воззрѣніяхъ того и другого и на ихъ совмѣстной работѣ, въ видѣ обмѣна взглядовъ, по выработкѣ этихъ воззрѣній. Въ извлеченіяхъ изъ ихъ переписки авторъ сопоставляетъ сужденія великихъ поэтовъ объ ихъ же произведеніяхъ, ихъ понятія о задачахъ, предѣлахъ и законахъ какъ искусства вообще, такъ въ особенности главныхъ родовъ и видовъ поэзіи. Статья отличается полнотою, серьезностью и основательностью выводовъ.

Относительно театра въ „Вѣстн. Европы“ не находимъ матеріаловъ, кромѣ статьи г. Коростовца „Театръ и музыка въ Китаѣ“ (№ 6)

О театрѣ и музыкѣ въ Китаѣ появляются въ нашей печати иногда статьи, по большей части, въ переводѣ съ иностранныхъ языковъ. Статья г. Коростовца отличается тѣмъ, что авторъ пишетъ по личнымъ наблюденіямъ, сдѣланнымъ на мѣстѣ. Авторъ разсказываетъ, главнымъ образомъ, о современномъ положеніи театра и музыки въ Китаѣ, описываетъ внѣшній видъ театровъ, странствующія труппы, порядки и обычаи, условія жизни и дѣятельности актеровъ и т. д. Говоря о китайской музыкѣ, авторъ характеризуетъ ея теорію, описываетъ инструменты и проч. Благодаря многимъ любопытнымъ подробностямъ, статья читается съ интересомъ.

По части беллетристики въ „Вѣстн. Евр.“ встрѣчаемъ очерки изъ жизни художниковъ Мюрже, названные имъ „Потребители воды“ (№№ 1 и 2).

Когда-то существовала ассоціація художниковъ носившихъ названіе „потребителей воды“. Они прошли всю школу лишеній, но не достигли своего, благодаря обособленію, которое составило ошибку ихъ жизни. По условіямъ современной жизни, говоритъ авторъ, художникъ, когда онъ еще не вышелъ изъ неизвѣстности, долженъ соединять съ талантомъ, могущимъ создать художественное произведеніе, еще и умъ, и дѣятельность, необходимые для того, чтобы довести его имя до свѣдѣнія публики. Но существуютъ нѣкоторыя натуры, которыя отступаютъ передъ требованіями практической жизни. Неспособные ни къ какому усилію, чтобы заявить о своемъ существованіи, или по природной вялости, или по невѣдѣнію тѣхъ средствъ, какія нужно пустить въ ходъ, они длятъ до безконечности состояніе неизвѣстности, равнозначущее для таланта гасильнику свѣта.

„Рус. Мысль“, кромѣ постояннаго обозрѣнія современнаго положенія русскаго искусства въ различныхъ его отрасляхъ и библіографическихъ замѣтокъ по искусству, даетъ рядъ интересныхъ статей.

Отрывокъ изъ театральныхъ воспоминаній А. А. Потѣхина (№ 2) является одной изъ лучшихъ страничекъ для біографіи покойнаго А. Е. Мартынова, которому онъ почти весь посвященъ. Знаменитый артистъ игралъ роль Мишанки въ піесѣ А. А. Потѣхина „Чужое добро въ прокъ не идетъ“,—одну изъ тѣхъ, которыя создали ему славу геніальнаго артиста. Между прочимъ, авторъ разсказываетъ, что комедію эту провустили почти безъ всякихъ помарокъ и поправокъ; только во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ мужики говорятъ о крестьянскихъ дѣвкахъ, цензоръ потребовалъ, чтобы они выражались вѣжливѣе и называли дѣвокъ *дѣвушками* (1854 г.). Авторъ самъ назначилъ роль Мишанки Мартынову, хотя начальство предупреждало, что роль драматическаго характера не слѣдуетъ поручать веселому комику, назначеніе котораго – смѣшить въ водевиляхъ и комедіяхъ. Но когда насталъ день перваго представленія піесы и Мартыновъ появился на сценѣ, то съ перваго же взгляда на его фигуру, съ перваго его слова, почувствовалась жизнь, правда, какъ будто то былъ не актеръ, загримированный и одѣтый по мужицки. а настоящій реальный молодой крестьянинъ-ямщикъ. Это было полное перевоплощеніе, такъ что никому и въ голову не приходило думать и судить о томъ, хорошо или дурно исполняется Мартыновымъ роль. Авторъ вновь какъ бы переживалъ актъ личнаго творчества, и тогда только вполнѣ понималъ и сознавалъ, что значитъ для драматическаго писателя актеръ, насколько онъ истолковываетъ и дополняетъ его.

Авторъ подробно передаетъ свои впечатлѣнія отъ игры Мартынова въ различные моменты комедіи. Полное торжество Мартынова и окончательное признаніе въ немъ драматическаго актера былъ послѣдній актъ піесы. Публика была потрясена. Рыданія слышались въ театрѣ и многіе, многіе изъ зрителей утирали слезы умиленія, когда отецъ простилъ сына, и Мишанка, радостный, точно ожившій, преобразившійся, цѣловалъ ноги отца и кидался ко всѣмъ роднымъ на шею. Самъ Мартыновъ говорилъ, что эта піеса дала ему вѣру въ свои силы, какъ драматическаго актера, и указала для его таланта болѣе широкую дорогу,—къ великому общему горю, не надолго (Мартыновъ умеръ въ 1860 г.).

По театру въ „Рус. Мысли“ напечатаны статьи г. Ив. Иванова „Демократическая публика въ эпоху просвѣщенія“ (№ 1) и „Реформа общественныхъ отношеній въ французской драмѣ XVIII вѣка“, (№№ 4 и 5), а по части художествъ – статьи: г. Гольцева „Нѣсколько замѣчаній о натурализмѣ въ искусствѣ“ и г. Карелина „Леонъ Баттиста Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству“ (№ 6), рефераты, читанные на съѣздѣ художниковъ.

Въ „Новомъ Словѣ“ можно отмѣтить „Театральныя воспоминанія“ А. А. Соколова (№№ 3, 4 и 5), рисующія нравы и бытъ воспитанниковъ петербургскаго театральнаго училища, въ 50-хъ годахъ. Воспоминанія эти, впрочемъ, частью были напечатаны уже въ другомъ изданіи.

Статья г. Вѣтринскаго М. С. Щепкинъ и его сценическая дѣятельность („Новое Слово“ № 6) не даетъ ни для біографіи, ни для характеристики дѣятельности знаменитаго артиста ничего новаго. Старыми же матеріалами авторъ пользуется въ огромномъ большинствѣ случаевъ безъ указаній источниковъ, такъ что неизвѣстно, является ли его работа самостоятельной или значительно заимствованной изъ имѣющейся уже въ нашей литературѣ біографіи Щепкина и другихъ крупныхъ источниковъ. Указанный авторомъ въ примѣчаніи біографическій очеркъ Щепкина, который онъ называетъ „прекраснымъ“, далеко не заслуживаетъ такой рекомендаціи и, собственно говоря, представляетъ собою только пересказъ нѣкоторыхъ страницъ изъ записокъ Щепкина и слабую характеристику артиста.

„Трудъ“, между прочимъ, разсматриваетъ, въ статьѣ „Искусство въ провинціи“ г. Н. Александрова, вопросъ о слабомъ развитіи искусства (живописи и скульптуры) въ нашей провинціи. Вопросъ этотъ несомнѣнно важенъ, но для его выясненія и рѣшенія требуется больше фактовъ, чѣмъ ихъ приведено въ статьѣ, и притомъ фактовъ провѣренныхъ и строго обоснованныхъ на серьезныхъ данныхъ и на постоянныхъ, а не на „путевыхъ“ наблюденіяхъ.

Намъ доставленъ „*Каталогъ Петровской библіотеки, въ Москвѣ*“. Въ библіотекѣ получаются журналы русскіе, французскіе, нѣмецкіе и англійскіе. Каталогъ представляетъ обширный выборъ книгъ по литературѣ и различнымъ отраслямъ знанія. Въ отдѣлѣ „Театръ“ каталогъ перечисляетъ больше 450 драматическихъ произведеній. Въ отдѣлѣ „Искусство“ значится много капитальныхъ сочиненій.

Въ редакцію поступили слѣдующія новыя книги:

Шекспиръ въ переводѣ и объясненіи А. А. Соколовскаго, т. I и II. Спб. 1894 г.

Мои письма. Михаила Юрьева. М. 1895 г.

Бубны-козыри, ром. Вас. Немировича-Данченко. Спб. 1894 г.

Воскресшія были (очерки, разсказы, миражи). Вас. Немировича-Данченко. М. 1894 г.

Собраніе сочиненій Андерсена, пер. А. и П. Ганзенъ, т. III, вып. XI. Спб. 1894 г.

Америка, путевыя замѣтки. Василія Сидорова. Спб. 1895 г.

Типы изъ поэмы Н. В. Гоголя „Мертвыя души“; рис. П. М. Боклевскаго, фототипіи О. Ренаръ. Изд. В. Т. Готье. М. 1895 г.

Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. М. 1895.

Изъ исторіи родной земли, ч. I. *Древняя Россія* и ч. II. *Новая Россія.* Сост. Д. И. Тихомировъ. М. 1895 г.

Каталогъ Петровской библіотеки въ Москвѣ.

Современное обозрѣніе.

Малый театръ.

„У своихъ“—ком. П. Д. Боборыкина.

Много лѣтъ тому назадъ въ благородномъ семействѣ господъ Двоетуровыхъ случилась пренепріятная исторія: сбѣжала съ домашнимъ учителемъ дочь Вадима Двоетурова, Анна. Сбѣжала, бросивъ мужа, бросивъ ребенка. Повидимому, насколько можно судить по отрывочнымъ воспоминаніямъ свидѣтелей исторіи и по признаніямъ самой Анны, — она была женщина незаурядная, со свѣтлымъ умомъ, честнымъ сердцемъ и сильною, смѣлою волею, вообще натура боевая. Пошленькая, сѣренькая жизнь въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ, съ рутинною моралью, убогими интересами и вынужденнымъ ничего недѣланьемъ, бокъ-о-бокъ съ недалекимъ, безхарактернымъ и нелюбимымъ мужемъ, тяготила ее, и Анна рѣшила сразу порвать съ этою жизнью, зажить какъ-нибудь по новому. Лишній разъ повторилась та самая семейная драма, которая сдѣлалась теперь въ нашей дѣйствительности довольно частымъ явленіемъ и отраженіями которой богата современная русская драматургія. Но обыкновенно наши драматурги останавливаютъ все свое вниманіе на одномъ, наиболѣе эффектномъ моментѣ—на самомъ переломѣ, подводятъ свою героиню, порывающую съ прошлымъ, къ порогу новой жизни, и тутъ занавѣсъ опускается. Какова же эта новая жизнь, въ какія отливается формы, во что обращается героиня? Всѣ эти вопросы остаются открытыми, они не укладываются въ рамки задуманныхъ драматургами пьесъ. Казалось бы, новая пьеса П. Д. Боборыкина и должна была взять на себя такую задачу, освѣтить эту сторону занимающаго насъ положенія путемъ типическаго ея изображенія: авторъ отодвигаетъ исходный моментъ далеко назадъ, и поднимаетъ первый занавѣсъ тамъ, гдѣ его товарищи по драматическому творчеству опускаютъ послѣдній. Мы знакомимся впервые съ Анной Вадимовной много лѣтъ спустя послѣ того, какъ она бросила семью и уѣхала за новою жизнью въ Америку. Что же стало съ этою женщиною, во что переработала ее эта новая жизнь да еще съ такой необычайной и по мнѣнію самой Анны—наиболѣе благопріятной обстановкой? Нашла ли Анна удовлетвореніе и манившую ее полноту разумнаго существованія или это существованіе оказалось миражемъ? Раскаивается ли наша героиня въ своемъ смѣломъ

шагѣ, или нѣтъ; оправдала ли его послѣдующая жизнь, или доказала, что онъ былъ лишь опрометчивымъ поступкомъ неудовлетворенной женщины? Вотъ что больше всего интересуетъ каждаго при первомъ же появленіи героини на сценѣ, и не можетъ не интересовать. Это вполнѣ естественные, законные запросы. Они сами собою вытекаютъ изъ положенія героини, которое служитъ пьесѣ первою посылкою; и когда запросы остаются совершенно неудовлетворенными, когда зритель не находитъ въ такой пьесѣ и слабаго намека на отвѣтъ, когда онъ видитъ, что пьеса по волѣ автора сворачиваетъ съ прямого и широкаго пути куда-то въ сторону, онъ въ правѣ сказать, что это, по характерному французскому выраженію — «une pièce manquée». Именно такъ и случается съ комедіею «У своихъ». Вся жизнь героини тонетъ въ какой-то густой мглѣ, такая же мгла окутываетъ ея нравственный обликъ и вы не въ состояніи различить, какіе слѣды оставило на немъ все прошлое, не можете разобрать, какъ относилась ко всему этому прежде и какъ относится теперь сама Анна Вадимовна; вы не можете сдѣлать какого-либо заключенія о прошломъ. И все то, что совершается на вашихъ глазахъ впродолженіе длинныхъ, растянутыхъ пяти актовъ, оказывается совершенно оторваннымъ отъ этого прошлаго, носитъ чисто-случайный, эпизодическій характеръ и лишено какого-либо внутренняго, идейнаго смысла.

Да и самъ по себѣ эпизодъ, не смотря на широкія рамки комедіи, чрезвычайно мелоченъ, ни въ какомъ отношеніи не характеренъ и даже не интересенъ, при всей своей несложности, онъ развивается непослѣдовательно, страдаетъ постоянными натяжками, которыя такъ и бросаются въ глаза и, разсѣивая всякую иллюзію, заставляютъ зрителя быть на сторожѣ противъ автора.

Пересказъ содержанія «У своихъ» опаснѣе для пьесы г. Боборыкина, чѣмъ самый детальный анализъ, и лучше всего подтвердитъ сейчасъ сдѣланныя общія обвиняющія замѣчанія.

Въ промежутокъ между побѣгомъ Анны и учителемъ за океанъ и ея возвращеніемъ домой къ роднымъ пенатамъ, много воды утекло. Въ Россіи умеръ ея первый мужъ, въ Америкѣ — второй; умеръ и отецъ, проклявшій Анну, одряхлѣла мать и впала въ слабоуміе; выросла изъ ребенка въ умную, честную и энергичную дѣвушку брошенная Анною дочь. Всѣмъ отцовскимъ добромъ и волею матери нераздѣльно завладѣлъ второй Двоетуровъ, Андрей. Въ Америкѣ между тѣмъ дѣло шло изъ рукъ вонъ плохо; Анна лишилась всего, обнищала и, оставивъ у какихъ-то фермеровъ трехъ сыновей, прижитыхъ отъ второго брака, прибыла на родину, чтобы получить хотя какую-нибудь долю въ наслѣдствѣ отца. Это — единственная цѣль возвращенія дочери въ отчій домъ, по крайней мѣрѣ — единственно-понятная, ясно обозначенная авторомъ. Анна нѣсколько разъ заводитъ рѣчь и еще о какихъ-то высшихъ цѣляхъ, искренне обижается, когда ей говорятъ, что она пожаловала не за чѣмъ инымъ, какъ только за деньгами; но эти иныя цѣли крайне неясны, ихъ не понимаютъ ни зрители, ни дѣйствующія въ пьесѣ лица. И во всемъ послѣдующемъ своемъ поведеніи, составляющемъ основное содержаніе пьесы, героиня подчиняется одному мотиву — желанію получить, что можно, изъ оставшагося послѣ отца родового и благопріобрѣтеннаго. «Свои», давно записавшіе уже Анну въ покойницы, догадываются, зачѣмъ объявилась эта «безъ вѣсти пропавшая», и встрѣчаютъ ее очень недружелюбно. Но они знаютъ, что получить съ нихъ она ничего не можетъ, такъ какъ покойный Двоетуровъ лишилъ дочь, опозорившую его сѣдую голову, наслѣдства и потому встрѣчаютъ ее не только недружелюбно, но и презрительно, высокомѣрно. Тонъ всему обращенію съ Анною задаетъ Андрей, являющійся передъ зрителемъ какимъ-то застывшимъ эгоистомъ, хитрымъ и злымъ, преисполненнымъ сознанія собственной непогрѣшимости и крутымъ деспотомъ, передъ которымъ все трепещетъ и все сгибается дугою. Впрочемъ на этой высотѣ Андрей держится очень недолго, и съ начала четвертаго акта онъ летитъ уже внизъ съ мрачнаго пьедестала, оказывается по волѣ автора, просто на-просто глупымъ человѣкомъ и страшнымъ трусомъ, попадается въ ловушки, и изъ Франца Моора сразу превращается въ водевильнаго мужа-простака. Но то въ послѣднихъ актахъ, а пока онъ настоящій Францъ Мооръ, только въ модномъ рединготѣ и со звѣздою на груди, и всѣ его сцены съ матерью въ первомъ и третьемъ актахъ, напоминаютъ сцены Шиллеровскаго злодѣя со старикомъ-отцомъ. Злоба Андрея такъ велика, что онъ даже не позволяетъ сестрѣ переночевать у нихъ въ домѣ, и она, не видавшая своей матери и дочери десять слишкомъ лѣтъ, только-что пріѣхавшая изъ-за океана, сдѣлавшая тысячи верстъ, — уходитъ ночевать къ кому-то на деревню.

Анна встрѣчаетъ такое отношеніе къ себѣ съ поразительною покорностью, и, точно забывъ, зачѣмъ она пріѣхала, зачѣмъ переплыла океанъ, забывъ все, чему ее научила американская жизнь съ ея упорною борьбою за существованіе и за свое право, сентиментально проситъ Андрея, «какъ милостыни, чтобы ей позволили завтра поклониться праху отца и еще разъ, одинъ только разъ видѣть мать». Анна какъ будто забыла про то, что Андрей измывается надъ нею нѣсколько преждевременно, что отъ

покойнаго отца осталось другое, позже составленное и, слѣдовательно, единственно-дѣйствительное завѣщаніе, и въ немъ не забыта и Анна. Правда, старуха-нянька разсказала ей объ этомъ спасительномъ завѣщаніи въ какихъ-то мало вразумительныхъ таинственныхъ выраженіяхъ, среди какихъ-то причитаній и загадокъ. Анна поняла однако, что такое завѣщаніе было составлено и что оно не уничтожено, а хранится у матери. Во второмъ актѣ она—въ Петербургѣ у незаконнаго сына старика Двоетурова, Турова. Туровъ—дѣлецъ и, кажется, дѣлецъ довольно сомнительной нравственной чистоты, изъ породы авдокатскихъ щукъ безъ патента. Но къ Аннѣ онъ относится, кажется, очень хорошо, и искренно и сердечно. Прибавляю всюду «кажется», съ умысломъ: какъ и всѣ герои боборыкинской комедіи, Туровъ очерченъ блѣдно, нѣтъ въ его образѣ достаточной опредѣленности, выпуклости, и о содержаніи этого образа можно только болѣе или менѣе вѣрно догадываться. Въ исполненіи А. П. Ленскаго это человѣкъ во всякомъ случаѣ симпатичный, хотя и изъ тѣхъ, что охулки на руку не кладутъ. Съ нимъ-то Анна и начинаетъ придумывать планы, какъ заполучить отъ Андрея часть наслѣдства, начинаетъ строить противъ брата козни. Именно—козни. Вмѣсто того, чтобы прямо начать съ розыска скрытаго завѣщанія, Анна, подстрекаемая Туровымъ, рѣшается на маленькій шантажъ. Въ рукахъ у Турова вексель съ подписью Двоетурова; подпись эту Двоетуровъ, когда ему предъявили вексель, призналъ подложною, и Туровъ основательно догадывается, что подлогъ—дѣло рукъ жены Двоетурова и ея «друга», офицера Трензеля, молодого человѣка съ пріятной наружностью и съ совершенно пустою головою. Этимъ-то векселемъ заговорщики и хотятъ воспользоваться, чтобы прижать Двоетурова къ стѣнѣ. Такое «средство» предусмотрѣно извѣстными статьями нашего «Уложенія о наказаніяхъ», да если бы и не было предусмотрѣно никакою статьею, сколько-нибудь порядочный человѣкъ имъ бы не воспользовался. Анна какъ-будто и сознаетъ это, но въ то же время охотно соглашается на него: вѣдь цѣль законна, что-же за бѣда если средства и не совсѣмъ изъ чистыхъ! Вотъ до какихъ разсужденій можетъ дойти, если только вѣрить г. Боборыкину, честная, чуткая къ правдѣ женщина, такъ энергично порывавшаяся къ свободѣ, труду и разумной жизни! Переданная сцена сразу такъ низко роняетъ героиню, что ей затѣмъ ужъ ни за что не подняться въ глазахъ зрителя, не смотря на всѣ реабилитирующія ее и даже прославляющія ея нравстве: ную высоту рѣчи дочери Лены. Автору, повидимому, желательно, чтобы мы вѣрили Ленѣ, соглашались съ нею, когда она говоритъ своему жениху Кравцову, что «на нее повѣяло отъ матери чѣмъ-то новымъ» и т. п. Но въ памяти гвоздемъ засѣло покушеніе на шантажъ, и никакія восторженныя слова не изгладятъ этого впечатлѣнія.

Но что хуже всего, покушеніе-то оказывается лишь своего рода «покушеніемъ съ негодными средствами», по терминологіи криминальной. Ничѣмъ подложный вексель пособить Аннѣ и ея учителю, Турову, не можетъ. Если-бы они хотѣли сорвать что нибудь съ молодой Двоетуровой или Трензеля, ну тогда вексель могъ-бы и пригодиться. Но вѣдь шантажъ мѣтитъ въ самого Двоетурова. Стоитъ дать векселю законный ходъ, стоитъ довести его до суда—Двоетуровъ сейчасъ-же сообразитъ, въ чемъ дѣло, подпись признаетъ своею, и всѣ козни потерпятъ крушеніе. Правда, потомъ между супругами Двоетуровыми произойдутъ большія домашнія непріятности, но онѣ останутся въ четырехъ стѣнахъ, и Аннѣ отъ нихъ будетъ очень немного проку. Анна могла, конечно, и не сообразить сразу все это; но какъ-же не увидалъ этого самъ Туровъ, по части всякихъ векселей и уголовщины большой руки спеціалистъ и человѣкъ, вообще, умудренный житейскимъ опытомъ! Впрочемъ, векселемъ и не приходится воспользоваться. Объ немъ говорятъ во второмъ дѣйствіи, говорятъ немного, и въ четвертомъ дѣйствіи; но какъ о средствѣ, приближающемъ развязку комедіи, какъ объ одной изъ пружинъ интриги, объ немъ уже не вспоминаютъ. На поверхность всплываетъ снова забытое было второе завѣщаніе.

Анна, которой помогаютъ нянька и дочь Лена, прокрадывается въ домъ къ Двоетуровымъ, въ комнату матери и сначала хочетъ украсть завѣщаніе, но потомъ предпочитаетъ получить его изъ рукъ самой матери, *заставляетъ* ее *добровольно* отдать бумагу. Выраженія «заставить» и «добровольно» вяжутся одно съ другимъ довольно плохо, но Анна непремѣнно хочетъ сочетать ихъ, и вся сцена между матерью, ошеломленной страхомъ, и дочерью, ведется именно въ такомъ направленіи, производя крайне странное впечатлѣніе. Понемногу Анна гипнотизируетъ старуху, и Двоетурова въ какомъ-то почти безсознательномъ состояніи, точно автоматъ, вынимаетъ ключъ изъ шкатулочки, открываетъ портфель, достаетъ завѣтный листъ съ послѣдней волей Двоетурова и отдаетъ дочери. Зритель нѣсколько недоумѣваетъ, чего ради старуха такъ долго, цѣлые годы хранила этотъ предательскій листъ, зачѣмъ давно уже, когда было приведено въ исполненіе первое завѣщаніе, не предала его уничтоженію, точно ждала возвращенія дочери-американки и, главное, какимъ образомъ не провѣдалъ про второе завѣщаніе Андрей и не выманилъ его у матери, а то и просто не стащилъ изъ портфельчика. Въ жизни, при тѣхъ отношеніяхъ между Двоетуровой и

сыномъ, какія изображаетъ авторъ «У своихъ», именно такъ-бы и случилось.

Вмѣсто того, чтобы дать дѣлу о завѣщаніи законный ходъ, Туровъ, а затѣмъ и Анна приходятъ къ Андрею и предлагаютъ ему подписать какой-то клочекъ бумажки, въ которой Андрей признаетъ за сестрой какую-то правоспособность. Что это за особенная правоспособность, и почему Двоетуровъ можетъ признавать или не признавать ее въ Аннѣ,— осталось загадкою даже для юристовъ. Смыслъ записки о правоспособности Анны ясенъ лишь для одного Андрея; Андрей видитъ въ ней нѣкоторымъ образомъ смертный приговоръ себѣ и своему состоянію. И всетаки онъ записку подписываетъ, хорошенько не подумавъ даже, дѣйствительно ли необходимо ему это дѣлать, не посовѣтовавшись даже съ адвокатомъ, что непремѣнно и прежде всего сдѣлалъ бы всякій другой человѣкъ на его мѣстѣ и особенно человѣкъ, привыкшій къ дѣламъ и изворотамъ. А адвокатъ непремѣнно сказалъ бы Двоетурову, что спѣшить ему съ отреченіемъ отъ своихъ правъ не для чего, что дѣло Анны еще очень и очень спорное, что тутъ и кое-какіе сроки пропущены, и формальности не исполнены, и противъ дѣйствительности завѣщанія можно поспорить, что во всякомъ случаѣ, нужно раньше посмотрѣть документъ и подпись на немъ. Но Андрей сразу теряется, уступаетъ безъ бою и поступаетъ такъ, какъ въ дѣйствительной жизни поступитъ ну, хоть офицеръ Трензель. Больше того, онъ начинаетъ пресмыкаться и передъ Туровымъ, на котораго прежде смотрѣлъ не иначе, какъ съ презрѣніемъ, и особенно передъ Анною, которую очень незадолго передъ тѣмъ выгналъ ночью изъ дому. Передъ зрителемъ проходитъ рядъ сценъ, такъ же утрированныхъ, какъ утрированы только въ противуположномъ направленіи, сцены Андрея съ Анной въ начальномъ актѣ комедіи. Я уже говорилъ, что Андрей превращается въ совершенно иного человѣка, съ прямо противуположными прежнему Андрею чертами, и дѣлается послушною игрушкою въ рукахъ всякаго, кому не лѣнь распоряжаться имъ. Сообразительность Двоетурова падаетъ до того, что, когда подозрѣваемая въ подлогѣ векселя жена говоритъ ему, будто вексель подѣлала Анна, чтобы запутать и застращать ихъ, Двоетуровъ сейчасъ же вѣритъ этой нелѣпой выдумкѣ и благодаритъ обманывающую его съ Трензелемъ жену.

Впрочемъ, это объясненіе Андрея съ женою по поводу подложнаго векселя и твердое рѣшеніе воспользоваться имъ, какъ средствомъ противъ Анны, проходитъ для интриги комедіи безслѣдно. Герои «У своихъ» за антрактъ обыкновенно забываютъ то, что происходило во время акта. Андрей приходитъ въ пятомъ актѣ въ номеръ къ собирающейся уже уѣзжать сестрѣ и грозно приступаетъ къ Аннѣ. Вы думаете, конечно, что рѣчь сейчасъ зайдетъ о злополучномъ векселѣ. Это по крайней мѣрѣ соотвѣтствовало бы концу предыдущаго акта. Оказывается, въ головѣ Андрея успѣлъ созрѣть совершенно иной планъ, приготовлено иное устрашительное средство: обвиненіе Анны въ двоемужствѣ своею неожиданностью поражаетъ Анну не болѣе, чѣмъ зрителя. Анна объясняетъ брату, что выдумка его никуда не годится, такъ какъ бракъ съ учителемъ былъ заключенъ лишь послѣ смерти перваго мужа, Андрей сдается, происходитъ умилительная сцена, и Анна уѣзжаетъ въ Америку. На прощаніе Анна наставляетъ порывающуюся вмѣстѣ съ нею за океанъ дочь въ томъ смыслѣ, что «мы только и сильны родиной». Въ доказательство она приводитъ... себя. «Что я тамъ была три мѣсяца назадъ,— говоритъ она Ленѣ,— и чѣмъ возвращаюсь туда!» Чѣмъ? Да женщиною съ состояніемъ in spe и съ нѣсколькими непригляднымп поступками или покушеніемъ на нихъ на совѣсти. Больше безусловно ничѣмъ! Изъ своего послѣдняго опыта Анна можетъ сдѣлать только одинъ выводъ: на родинѣ, если сложатся благопріятно, даже исключительно благопріятно обстоятельства, если окружающіе будутъ поступать какъ разъ такъ, какъ поступать имъ не слѣдуетъ, если какимъ-то чудомъ уцѣлѣетъ завѣщаніе, которому давно надлежало быть изорваннымъ въ клочки, и т. п.,— можно заполучить извѣстную и иногда даже очень приличную сумму денегъ. Но вѣдь отъ этого, согласитесь, еще слишкомъ и слишкомъ далеко до заключенія, что «мы только и сильны родиной». Заключеніе само по себѣ, быть можетъ, и совершенно справедливо, только данныя-то посылки не даютъ на него никакого права, не стоятъ съ нимъ ни въ какой связи, и силлогизмъ носитъ характеръ анекдотически-курьезный...

Таково содержаніе «У своихъ». Въ рамкѣ нашего пересказа не помѣстился лишь неинтересный романъ Лены и Ванечки Кравцова съ совершенно немотивированною любовью сильной и умной дѣвушки къ какому-то рыхлому, расплывчатому младенцу зрѣлыхъ лѣтъ, и еще менѣе мотивированною размолвкою и скорымъ примиреніемъ. Не достаетъ также въ пересказѣ нѣсколькихъ совершенно не связанныхъ съ общимъ ходомъ дѣйствія фигуръ, иногда не лишенныхъ извѣстной характерности. Таковы: Ника Андронинъ, россійскій декадентъ, единственную цѣль своего существованія видящій въ томъ, чтобы написать одинъ, но совершенный по формѣ сонетъ и собирающійся основать «общество любителей золотого обрѣза»; мать его, барыня-аристократка, промышляющая потихоньку учетомъ векселей и иными

ростовщическими операціями; майоръ американской службы Вырвичъ, знающій Америку, впрочемъ, лишь по разсказамъ Бретъ-Гарта; корридорный Куцавѣевъ, изъ бывшихъ водевильныхъ комиковъ, у котораго для каждаго случая готовъ какой-нибудь старинный куплетъ, къ этому случаю подходящій, впрочемъ, очень мало. Всѣ они въ пьесѣ никакой роли не играютъ, на глазахъ у зрителя остаются очень недолго, написаны эскизно, но по сравненію съ главными персонажами, кажутся живыми и хоть сколько-нибудь «замѣтными» людьми. Къ тому же большинство этихъ аксессуарныхъ ролей исполняется артистами Малаго театра очень осмысленно и ярко. Особенно хорошъ г. Макшеевъ—Вырвичъ, подобравшій прекрасный гримъ и вложившій въ крошечную роль массу искренняго и тонкаго комизма. Очень недурны г. Ильинскій—Ника и г. Васильевъ—Куцавѣевъ.

Роль Анны исполняла г-жа Ермолова. Артисткѣ не удалось овладѣть этой странною, противорѣчивою ролью, не удалось создать цѣльнаго образа, вѣрнаго себѣ на всемъ протяженіи пьесы. Видно было, что у артистки нѣтъ общаго замысла роли, что она боится слишкомъ уклониться въ какую-нибудь сторону и сама постоянно сдерживаетъ себя, играетъ, говоря закулиснымъ жаргономъ,—не «во всю». Нѣкоторыя отдѣльныя сцены и кусочки сценъ выходили хорошо, и сильно, и красиво; другія сцены, напримѣръ — объясненіе съ молодою Двоетуровою во второмъ актѣ, гдѣ Анна почему-то хочетъ заставить Двоетурову сознаться, что вексель сфабриковала она, — совсѣмъ не удаются, главное же—нѣтъ общности тона и нѣтъ живого, понятнаго лица. Душа Анны такъ и остается потемками.

Г. Южинъ сдѣлалъ изъ Андрея Двоетурова перваго и третьяго актовъ, очень характерную фигуру, прекрасно выдержанную и по гриму, и по мимикѣ, и по интонаціямъ. Но въ послѣднихъ двухъ актахъ почва уходитъ изъподъ ногъ талантливаго артиста, онъ не знаетъ, какъ ему быть со своимъ страннымъ, вдругъ переродившимся героемъ, какъ остаться вѣрнымъ и авторскимъ требованіямъ, но въ то же время и Двоетурову первой половины пьесы. Артистъ пытается заслонить отъ вниманія зрителя противорѣчія и ошибки автора усиленнымъ сгущеніемъ собственно-актерскихъ красокъ,—и Двоетуровъ сбивается на карикатуру. У Андрея четвертаго акта—утрированная жестикуляція, утрированныя ноты въ голосѣ; говоръ часто превращается въ какое-то шипѣніе, напримѣръ, въ коротенькомъ разговорѣ съ Кравцовымъ и особенно—съ Трензелемъ. Чтобы какъ-нибудь поэффектнѣе закончить скучный, вялый актъ, г. Южинъ придѣлываетъ отъ себя нѣмую финальную сцену. Артистъ затратилъ на этотъ четвертый актъ много усилій, много остроумія, но спасти роль все-таки не удалось.

Маленькую блѣдную рольку старухи Двоетуровой, одержимой всякими немощами и находящейся, по выраженію Анны, «въ рабствѣ и обожаніи передъ сыномъ», исполняла Н. М. Медвѣдева. Всѣ лучшія качества игры этой маститой артистки сумѣли сказаться и въ послѣдней ничтожной, неблагодарной роли: и поразительная простота, и изящная мягкость и благородство исполненія, и заражающая зрительную залу искренность, и чрезвычайная осмысленность передачи. И если несмотря на всѣ эти драгоцѣнныя качества, всегда, во всякой роли приносимыя артисткою на сцену, нѣкоторые моменты вышли все-таки не вполнѣ естественными, отдавали дѣланностью, напримѣръ начало и конецъ сцены съ Анною въ третьемъ актѣ, если въ послѣднихъ двухъ актахъ образъ старухи Двоетуровой уже совсѣмъ стушевался,—то отвѣтственность за это цѣликомъ ложится на автора, который далъ артисткѣ матеріалъ или слишкомъ недостаточный (во второй половинѣ комедіи), или слишкомъ однообразный и мелодраматичный.

Очень милое впечатлѣніе производила г-жа Панова—Леночка. И въ Ленѣ много неяснаго, много противорѣчій, но въ общемъ ея образъ понятенъ, не лишенъ жизненности и очень симпатиченъ. Это — дѣвушка съ честнымъ и чистымъ взглядомъ на жизнь и на людей, но въ то же время дѣвушка трезвая, не зараженная сантиментальнымъ идеализмомъ, лишенная той мечтательности и наивности кисейной барышни, которыя въ большинствѣ случаевъ скоро, какъ только пройдетъ первая весна, уступаютъ свое мѣсто совершенно инымъ, чисто-буржуазнымъ добродѣтелямъ. За будущее такой дѣвушки можно смѣло поручиться. Анна права, когда говоритъ, что у Лены «рѣзковатая, но хорошая натура», что она «передовая, смѣлая дѣвушка». Исполнительница роли Лены, г-жа Панова, умѣетъ дать зрителю почувствовать всю красоту этого образа, нѣсколько смягчаетъ положенныя авторомъ черты рѣзкости и тѣмъ еще усиливаетъ общую поэтичность облика. Особенно удается артисткѣ первый актъ, а въ немъ—начало, встрѣча Лены съ Анной. Въ первую минуту Лена какъ-то не вѣритъ, что передъ ней ея мать, которую она считала давно умершей и не довѣряетъ тому инстинктивному чувству дочери, которое начинаетъ шевелиться гдѣ-то глубоко внутри ея; Лена привыкла всегда думать, во всемъ давать себѣ отчетъ, и голосъ разума нашептываетъ ей слова сомнѣнія, сдерживаетъ порывъ. Въ тонѣ, какимъ произноситъ Лена свои первые вопросы, какъ-будто слышится даже нѣкоторая обида, нѣкоторая злоба противъ матери, которая могла такъ забыть свою дочь. Но понемногу чувство беретъ

верхъ, и наконецъ Лена совершенно уступаетъ ему. Много слабѣе проводитъ артистка третій и четвертый акты. Ей не хватаетъ тутъ того спокойствія, той уравновѣшенности и выдержки, какія должны быть въ Ленѣ, и о которыхъ говорятъ всѣ кругомъ. Напротивъ. она какъ-то слишкомъ возбуждена, въ ней чувствуется все время волненіе, ненужная напряженность, и оттого образъ Лены лишается стройности. Нѣкоторыя слова Лены-Пановой оказываются въ противорѣчіи съ ея тономъ, съ тѣмъ нервнымъ, неспокойнымъ настроеніемъ, какое чувствуетъ въ ней зритель. Артистка должна больше овладѣть собою, вести эти акты ровнѣе,—и тогда вся ея роль значительно выиграетъ.

Н. Э.

Театръ г. Корша.

За послѣдніе два года театръ г. Корша напоминаетъ собою сказочнаго героя, стоящаго на перепутьи: какую бы дорогу онъ ни попытался избрать — вездѣ угрожаетъ ему та или иная бѣда. Поставитъ г. Коршъ какой-нибудь пустой фарсъ или безсодержательную комедію, — актеровъ похвалятъ за исполненіе, а г. Корша упрекнутъ за балаганный репертуаръ. Поставитъ онъ пьесу хорошую, серьезную,—тотчасъ же раздадутся порицанія и даже насмѣшки по адресу исполнителей, а г. Коршу сдѣлаютъ выговоръ за то, что онъ не соразмѣряетъ репертуара съ силами своей труппы. Положеніе критическое, и, если г. Коршъ не остается глухъ къ голосу публики и прессы, то онъ долженъ испытывать большое затрудненіе. Что же лучше? и какъ быть г. Коршу?

Его рѣшеніе, повидимому, уже сложилось. Если на сцену его театра и продолжаютъ еще отъ времени до времени проскальзывать пьесы въ родѣ «Брачнаго гнѣзда» и тому подобныхъ передѣлокъ нѣмецкихъ, французскихъ и польскихъ фарсовъ и бездѣлушекъ, то не въ этихъ пьесахъ ядро его репертуара. Въ прошломъ—постановка «Двѣнадцатой ночи», цѣлаго ряда пьесъ Зудермана, Мольера, драмы С. В. Ковалевской, комедіи и драмы Дюма, въ настоящемъ—«Плоды просвѣщенія», комедія Сарду, «Васанта-сэна», въ будущемъ—обѣщаніе дать нѣсколько піесъ Гюго, Дюма, Додэ и др. — все это, вмѣстѣ съ періодическимъ возобновленіемъ (и притомъ—не на однихъ только праздничныхъ утренникахъ) произведеній Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго,—несомнѣнно свидѣтельствуетъ объ очень опредѣленномъ поворотѣ къ серьезному репертуару.

Итакъ, тенденціи также болѣе или менѣе обрисовались,—стало-быть, весь вопросъ сводится къ тому, правильный ли избранъ путь, и заслуживаютъ ли одобренія и сочувствія стремленія антрепризы?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ сложнѣе и труднѣе, чѣмъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Напрасно было бы думать, что только избранное меньшинство любителей театра дорожитъ серьезнымъ репертуаромъ и что большинство публики не способно различить хорошихъ пьесъ отъ плохихъ и предпочитаютъ послѣднія первымъ, если только въ нихъ есть достаточное число смѣхотворныхъ или слезливыхъ, хотя бы и грубыхъ сценическихъ эффектовъ. Какъ относится большинство публики къ хорошимъ пьесамъ серьезнаго репертуара и насколько предпочитаетъ ихъ современнымъ бездарнымъ, хоть иногда и эффектнымъ сценическимъ подѣлкамъ, — объ этомъ всего краснорѣчивѣе свидѣтельствуютъ тѣ цифры «Ежегодника Императорскихъ театровъ», которыя уже цитировались въ одной изъ статей «Артиста» за прошлый мѣсяцъ.

Нѣтъ, дѣйствительно хорошія пьесы сумѣетъ различить и оцѣнить по достоинству большинство, и найдутся развѣ лишь немногіе между зрителями, которые, при возможности одинаково успѣшнаго исполненія, предпочтутъ фарсъ—хорошей комедіи, а фальшивую, трескучую мелодраму—настоящей, серьезной драмѣ.

Но въ томъ то и дѣло, что на театральныхъ подмосткахъ достоинство собственно исполненія играетъ не менѣе, если не болѣе важную роль, чѣмъ достоинства самой пьесы. И чѣмъ художественнѣе драматическое произведеніе, тѣмъ выше долженъ быть уровень игры, и тѣмъ ощутительнѣе всѣ недостатки послѣдней. Плохую пьесу играть, можетъ быть, и скучнѣе для актеровъ, но легче; слабое исполненіе такой пьесы въ крайнемъ случаѣ нагонитъ на зрителя скуку и только. Въ художественномъ произведеніи каждая роль требуетъ отъ актера особой вдумчивости и чуткости для ея пониманія, особенно искусной и тонкой отдѣлки для ея сценическаго воплощенія. Съ другой стороны—плохая игра въ хорошей пьесѣ вызываетъ нѣ-

что худшее, чѣмъ скуку. Для зрителя, знакомаго съ пьесой и понимающаго ея достоинства и прелесть, уродливая игра будетъ своего рода оскорбленіемъ святыни. А въ глазахъ публики, которая видитъ пьесу въ первый разъ на подмосткахъ, дурной или посредственный актеръ можетъ окончательно сгубить произведеніе, далеко не заслуживающее такой участи, и даже отбить у зрителей охоту и впредь посѣщать театръ въ тѣ дни, когда даются пьесы серьезнаго репертуара. Какъ ни грустно, но надо сознаться, что у насъ до сихъ поръ большинство публики не отдѣляетъ пьесы отъ исполненія, актера отъ роли; у насъ до сихъ поръ не столько *слушаютъ* пьесу и вдумываются въ смыслъ ея словъ и положеній, сколько отдаются непосредственнымъ и безсознательнымъ нервнымъ впечатлѣніямъ. Только путемъ усиленнаго воздѣйствія на нервную систему средняго театральнаго зрителя можно овладѣть его вниманіемъ и заставить дѣйствовать и его умъ. А при такихъ условіяхъ значеніе собственно игры выступаетъ на первый планъ, и вопросъ о репертуарѣ становится въ тѣснѣйшую связь съ вопросомъ объ уровнѣ наличныхъ артистическихъ силъ.

Говоря о невольной зависимости репертуара отъ актеровъ, мы, впрочемъ, имѣемъ главнымъ образомъ въ виду характеръ и степень *природнаго* дарованія послѣднихъ. Что же касается техники, методовъ, традицій, школы, то таковые наоборотъ, сами въ большей мѣрѣ зависятъ отъ репертуара и даже прямо создаются имъ. Если для даннаго актера, по характеру его дарованія, недоступны извѣстныя роли, а для данной труппы, по ея составу, — цѣлыя пьесы, то наоборотъ: талантъ актера можетъ закалиться, окрѣпнуть и отполироваться только путемъ исполненія серьезныхъ и отвѣтственныхъ ролей, доступныхъ его дарованію, и только постановкой серьезныхъ пьесъ цѣлая труппа можетъ выработать въ себѣ тотъ общій ансамбль, тѣ традиціи и пріемы, ту технику игры, которые служатъ залогомъ успѣшнаго и стройнаго исполненія хорошихъ пьесъ. Даровитый актеръ, играющій постоянно легонькія, пустяшныя роли ниже своего дарованія, невольно становится небрежнымъ, вырабатываетъ себѣ разъ навсегда нѣсколько шаблоновъ, утрачиваетъ привычку и даже способность индивидуализировать изображаемое лицо и въ тотъ моментъ, когда на его долю случайно выпадетъ крупная и хорошая роль, вполнѣ въ предѣлахъ его дарованія, — оказывается не на надлежащей высотѣ исполненія: чтобы успѣшно сыграть такую роль, ему еще нужно сначала отъ многаго отвыкнуть и ко многому пріучить себя. Примѣровъ такого постепеннаго упадка игры можно насчитать десятки. Эту оговорку относительно воздѣйствія репертуара на уровень исполненія мы сдѣлали потому, что на коршевской труппѣ это воздѣйствіе могло особенно сильно сказаться. Въ самомъ дѣлѣ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ труппа эта поставлена была въ необходимость разыгрывать такого рода пьесы, въ которыхъ ролей, въ сущности, не было, а были лишь смѣшныя слова, остроты да забавныя тѣлодвиженія. Заучить наизусть извѣстное количество фразъ, произносить ихъ съ достаточнымъ оживленіемъ и восполнять добросовѣстно авторскія ремарки, — вотъ все, что требовалось отъ исполнителей подобныхъ пьесъ. Для артистической работы не было мѣста: за актеровъ все ужъ сдѣлано было авторомъ, и имъ оставалось только механически исполнять его указанія: то, что составляетъ сущность и цѣль игры, — перерожденіе артиста въ изображаемое имъ лицо, оказывалось ненужнымъ и даже невозможнымъ, потому что никакихъ лицъ въ пьесахъ не было, а были только слова.

Игра по шаблону, отсутствіе тщательной срепетовки, наконецъ, — наклонность къ преувеличеніямъ — таково печальное наслѣдіе отъ эпохи фарса и сомнительной комедіи. Это — главные враги, съ которыми приходится бороться теперь, при измѣнившемся репертуарѣ театра. Борьба эта — вполнѣ возможна. Устранить прежніе недочеты въ исполненіи зависитъ, конечно, прежде всего отъ воли самихъ артистовъ, и за послѣднее время всѣ сдѣлали въ этомъ направленіи несомнѣнный шагъ впередъ. Но есть и причины, которыя лежатъ внѣ воли отдѣльныхъ артистовъ. Къ числу этихъ причинъ принадлежитъ, между прочимъ, слишкомъ частая постановка новыхъ пьесъ. Въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ каждая пятница въ сезонѣ обязательно приноситъ съ собой ту или иную новинку. Благодаря этому на срепетовку каждой пьесы приходится maximum пять дней (воскресные утренники мѣшаютъ репетиціямъ), да и то, если среди недѣли нѣтъ праздниковъ. А труппа театра Корша не особенно велика, и первые ея персонажи бываютъ обыкновенно заняты почти въ каждой пьесѣ. Стало-быть, у большинства актеровъ ежедневно утромъ — усиленныя спѣшныя репетиціи, а вечеромъ — спектакль, и почти вовсе не остается времени не только на то, чтобы изучить роль, но даже и на то, чтобы просто выучить ее. Такой порядокъ вещей, конечно, не можетъ не отзываться на достоинствахъ исполненія, и лишь со второго или съ третьяго спектакля пьеса начинаетъ итти съ внѣшней стороны гладко.

Намъ думается, что эта погоня quand même за новинками безусловно вредитъ театру, особенно теперь, когда чувствуется стремленіе преобразовать его репертуаръ. Если это стремленіе устойчиво и серьезно, то лучше было бы отказаться отъ системы пятничныхъ бенефи-

совъ и обязательныхъ новинокъ. Если обиліе таковыхъ давало себя знать съ отрицательной стороны даже въ періодъ преобладанія фарса, то еще рѣзче скажется оно при постановкѣ серьезныхъ пьесъ. Качество исполненія слѣдуетъ предпочесть количеству пьесъ. Даже матеріальные интересы антрепризы едва-ли отъ этого пострадаютъ: хорошо обставленную и срепетованную пьесу пойдетъ смотрѣть вся московская театральная публика и даже, можетъ быть, не одинъ разъ; а пьеса, поставленная кое-какъ, найдетъ себѣ зрителей только въ немногочисленной группѣ обязательныхъ посѣтителей новинокъ, которыхъ хватитъ только на одно—два представленія.

Такимъ образомъ, тѣ недостатки труппы, которыя мѣшали удовлетворительному исполненію хорошихъ серьезныхъ пьесъ, могутъ быть устранены, и зависитъ это частью отъ самихъ артистовъ, частью отъ антрепризы. Во всякомъ случаѣ, недостатки эти не таковы, чтобы изъ-за нихъ махнуть рукою на серьезный репертуаръ и вернуться исключительно къ водевилю. Напротивъ, въ дѣлѣ, такъ сказать, исправленія труппы, именно этотъ репертуаръ можетъ оказать незамѣнимую услугу, не нужно лишь дѣлать слишкомъ рѣзкихъ переходовъ, бросаться въ другую крайность и заставлять труппу сразу браться за такія пьесы, съ которыми трудно справиться даже труппѣ съ серьезнымъ прошлымъ и прочными, хорошими традиціями. Но объ этомъ—ниже.

До сихъ поръ мы говорили о техникѣ и традиціяхъ труппы въ ея цѣломъ. Но обладаетъ ли эта труппа такими отдѣльными дарованіями, которыя обезпечивали бы успѣшное исполненіе серьезной комедіи и драмы? Съ этой стороны чаще всего приходится слышать возраженія противъ постановки на сценѣ коршевскаго театра серьезныхъ пьесъ. Обыкновенно разуждаютъ такъ: «актеры бойко и весело разыгрываютъ водевиль и фарсъ,—и слава Богу! Зачѣмъ же браться за такія вещи, въ которыхъ труппа можетъ быть только посредственной, въ лучшемъ случаѣ—удовлетворительной, не болѣе? Предоставьте ужъ ихъ Малому театру!..»

Это возраженіе можно было бы, пожалуй, принять во вниманіе, если бы московскіе театры конкурировали между собою въ репертуарѣ, ставили бы однѣ и тѣ же, хотя и хорошія пьесы. Но, какъ ни часто раздаются жалобы на упадокъ современнаго драматическаго творчества и на отсутствіе хорошихъ пьесъ,—а все же надо сознаться, что далеко не всѣ лучшія произведенія современной драматической музы попадаютъ на сцену Малаго театра. Репертуаръ послѣдняго слагается преимущественно изъ классическихъ пьесъ, да изъ отечественныхъ новинокъ. Пьесы такихъ выдающихся иностранныхъ драматурговъ, какъ Ибсенъ, Зудерманъ, Гауптманъ, современная французская драма и комедія, — почти отсутствуютъ въ немъ. Мы не говоримъ уже о хорошихъ старыхъ пьесахъ, русскихъ и переводныхъ; за исключеніемъ комедій Островскаго, которыя стали возобновлять за послѣднее время преимущественно бенефиціанты,— Малый театръ очень рѣдко возвращается къ пьесамъ стараго репертуара. Такимъ образомъ частный театръ, и не конкурируя съ казенной сценой, можетъ составить себѣ свой самостоятельный серьезный репертуаръ и познакомить московскую публику съ цѣлымъ рядомъ хорошихъ пьесъ, которыхъ она иначе не увидитъ вовсе. Знакомство съ такими пьесами является болѣе, чѣмъ желательнымъ, и, если актеры частнаго театра будутъ играть ихъ даже только удовлетворительно, постановку этихъ пьесъ слѣдуетъ, во всякомъ случаѣ, предпочесть бойкому исполненію безсодержательныхъ комедій. А что труппа коршевскаго театра, при извѣстныхъ стараніяхъ, можетъ дать хорошее исполненіе въ современной серьезной комедіи и драмѣ, на это указываетъ уже рядъ прежнихъ опытовъ. Особенно крупныхъ, яркихъ и разносторонніхъ талантовъ въ этой труппѣ нѣтъ, но есть рядъ очень даровитыхъ артистовъ, которые, при добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, могутъ достигнуть того, что публика будетъ съ удовольствіемъ смотрѣть на нихъ и не въ однихъ только забавныхъ пустячкахъ. Останавливаться постоянно на характерѣ и степени природнаго дарованія всѣхъ главныхъ артистовъ этой труппы мы теперь не будемъ: это завлекло бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы данной статьи. Мы намѣрены дать такую характеристику въ будущемъ, когда намъ придется говорить объ исполненіи тѣмъ или другимъ артистомъ какой-нибудь крупной отвѣтственной роли. Пока же замѣтимъ лишь, что наличность въ женскомъ персоналѣ труппы такихъ силъ, какъ г-жи: Романовская, Яворская, Журавлева, Мартынова, Красовская. а въ мужскомъ —такихъ артистовъ, какъ гг.: Грековъ, Свѣтловъ, Трубецкой, Яковлевъ, Сашинъ и др.—могуть дать хорошій ансамбль и въ серьезной пьесѣ, въ особенности—комедіи.

«Васантасэна», шедшая въ первый разъ 14 октября на сценѣ театра г. Корша, безспорно, пьеса очень интересная. Она рисуетъ нравы и бытъ эпохи, очень отдаленной отъ насъ, но уже въ высокой мѣрѣ культурной. Интересъ пьесы еще болѣе возрастаетъ благодаря тому, что въ ней мы имѣемъ дѣло не съ фантазіей современнаго намъ автора, а съ творчествомъ современника данной эпохи: въ основаніе пьесы положена древнеиндійская поэма царя Судраки, жившаго приблизительно за 5 столѣтій до Рождества Христова; французскіе и нѣмецкіе драматурги, заинтересовавшіеся этой поэмой, ограничились лишь тѣмъ, что

нѣсколько передѣлали и приспособили ее для современной сцены. Съ одной изъ такихъ передѣлокъ, принадлежащихъ перу нѣмецкаго писателя Эмиля Поля, театръ г. Корша и познакомилъ московскую публику.

Эмиль Поль назвалъ «Васантасэну» драмой, но этотъ терминъ, въ его современномъ смыслѣ, не совсѣмъ подходитъ къ пьесѣ. Драматическій элементъ борьбы представленъ въ ней очень слабо, почти отсутствуетъ. Только браминъ Карудатта переживаетъ одинъ, да и то очень короткій моментъ душевной борьбы въ 4 актѣ, въ сценѣ суда, когда ему приходится — или выдать Аріаку, или быть обвиненнымъ въ убійствѣ Васантасэны. Но и здѣсь — борьба такъ непродолжительна и рѣшеніе Карудатты такъ быстро, что драматизмъ его положенія почти пропадаетъ для зрителя. За исключеніемъ этой сцены 4 акта, вся остальная часть состоитъ изъ лирическихъ моментовъ, разсужденій и чисто-внѣшняго развитія довольно запутанной фабулы. Но—дѣло, конечно, не въ названіи, и было бы странно прилагать современныя мѣрки къ произведенію, написанному за два тысячелѣтія до нашего времени. Пусть въ немъ нѣтъ дѣйствительнаго драматизма, пусть самое построеніе пьесы, на взглядъ современнаго зрителя, нѣсколько мелодраматично и основано на чисто-внѣшнихъ случайностяхъ; но въ «Васантасэнѣ» нужно видѣть не столько спеціально-драматическое, сколько просто поэтическое произведеніе, отражающее въ себѣ духъ, нравы и воззрѣнія извѣстной эпохи; въ этомъ—ея интересъ и ея значеніе.

Съ этой стороны автору нѣмецкой передѣлки нельзя не сдѣлать упрека за то, что онъ до нѣкоторой степени обезличилъ подлинникъ или, вѣрнѣе сказать, выдвинулъ на первый планъ то, что менѣе интересно въ немъ и, наоборотъ, оставилъ сравнительно въ тѣни то что могло бы представить наибольшій интересъ для зрителя. Нѣмецкій авторъ, напримѣръ, сохранилъ до мельчайшихъ подробностей внѣшнюю структуру пьесы, сотканную изъ чисто случайнаго и неожиданнаго сцѣпленія событій, отвелъ слишкомъ много мѣста развитію запутанной фабулы; между тѣмъ пріемы индійскаго автора такъ примитивны, сюжетъ пьесы сшитъ такими бѣлыми нитками, что собственно сценическая сторона произведенія вовсе не особенно занимательна для современнаго зрителя, и г. Поль могъ бы съ успѣхомъ пожертвовать нѣкоторыми подробностями фабулы и собственно-сценическое творчество индійскаго поэта въ иныхъ случаяхъ замѣнить своимъ собственнымъ. Благодаря этому, можно было бы достигнуть нѣкоторой экономіи въ формѣ и такимъ путемъ въ рамки тѣхъ же пяти актовъ вложить болѣе содержанія. Что касается послѣдняго, то нѣмецкій авторъ выдвинулъ на первый планъ романическую интригу и освѣтилъ главныхъ персонажей пьесы преимущественно съ лирической стороны. Напротивъ, историческая, бытовая сторона осталась сравнительно въ туманѣ, характерныя черты страны и эпохи затронуты въ пьесѣ только мимоходомъ и вскользь. Кастовое устройство, взаимныя отношенія между сословіями, между представителями власти и народомъ, религіозныя и этическія воззрѣнія послѣдователей Брамы, обо всемъ этомъ, правда, упоминается въ пьесѣ, но эти наиболѣе интересныя черты быта едва намѣчены въ ней и принесены въ жертву развитію любовной интриги и лирическимъ изліяніямъ. Въ пьесѣ, напримѣръ, выведены два представителя касты браминовъ, но оба они обрисованы почти исключительно со стороны чувства и отношеній къ женщинамъ: одинъ является восторженнымъ поклонникомъ женщины, другой—ненавистникомъ слабаго пола, слагающимъ однако въ концѣ-концовъ оружіе у ногъ одной изъ его представительницъ. Но собственно сословныя черты не затронуты ни въ одномъ изъ нихъ: тѣ настроенія и чувства, которыя волнуютъ Карудатту, тѣ рѣчи, которыя авторъ влагаетъ въ его уста, чужды чего-либо яркаго и типичнаго, носятъ лирическій, обще-человѣческій характеръ. Браминъ Матрейя нѣсколько типичнѣе и индивидуальнѣе; онъ менѣе лиричнъ, больше думаетъ и разсуждаетъ, чѣмъ отдается настроеніямъ; но и его разсужденія не идутъ дальше обличенія женщинъ, которое смѣняется подъ конецъ восторженнымъ панегирикомъ по ихъ адресу; и въ Матрейѣ—любовникъ на первомъ планѣ. То же можно сказать и о третьемъ видномъ персонажѣ пьесы—Самстанакѣ: онъ всецѣло поглощенъ необузданной страстью къ Васантасэнѣ и только съ этой стороны и проявляетъ себя въ пьесѣ. Ярче и характернѣе другихъ фигура игрока, который становится затѣмъ нищенствующимъ монахомъ, но это сравнительно второстепенная роль въ пьесѣ.

Впрочемъ, ошибочно было бы утверждать, что въ нѣмецкой передѣлкѣ не отразился вовсе характеръ эпохи, ея обычаи и нравы. Въ пьесѣ есть нѣсколько сценъ, которыя въ яркихъ краскахъ рисуютъ передъ зрителемъ этическія, общественныя и политическія воззрѣнія того времени, свидѣтельствующія о высокомъ подъемѣ культуры. Такова, напримѣръ, сцена суда надъ Карудаттой, очень напоминающая такую же сцену въ трагедіи Лопе-де-Вега «Звѣзда Севильи», спокойное достоинство и безпристрастіе судей, остающихся непоколебимыми, не взирая на страшныя угрозы царскаго шурина, говорятъ о такомъ развитіи правосознанія и о такомъ уваженіи къ общественнымъ прерогативамъ и обязанностямъ, которыя не всегда встрѣчаются и въ современной куль-

турной средѣ. Эта сцена суда производитъ впечатлѣніе на зрителя даже при исполненіи роли верховнаго судьи г. Вязовскимъ, который благодаря своимъ обычнымъ интонаціямъ, придаетъ фигурѣ судьи скорѣе комическій, чѣмъ внушительный оттѣнокъ.

Въ пьесѣ нашли себѣ яркое отраженіе и взгляды современниковъ Судраки на женщину и на ея значеніе и роль въ общественной жизни. Взгляды эти проникнуты гуманностью и благородствомъ и дѣлаютъ честь ихъ поборникамъ. Въ глазахъ индійскаго поэта—женщина «не раба желаній легкихъ мужа», не существо, созданное лишь для любовныхъ утѣхъ и наслажденій; она другъ и сотрудникъ мужчины на поприщѣ его дѣятельности, вдохновляющій его въ трудныя минуты жизни къ благороднѣйшимъ рѣшеніямъ и поступкамъ. Характерно при этомъ, что говоря о высокомъ общественномъ значеніи женщины, индійскій поэтъ всецѣло отрѣшается отъ сословныхъ различій и предразсудковъ: въ его глазахъ, каждая женщина, будь она даже раба или гетера, таитъ въ своей душѣ богатую сокровищницу возвышенныхъ и чистыхъ побужденій, неистощимый запасъ мощныхъ и прекрасныхъ силъ. Самое чувство женской любви поэтъ характеризуетъ исключительно какъ влеченіе къ духовной энергіи, добротѣ и благородству мужчины: низменная, чувственная сторона любви отодвинута имъ на задній планъ, всецѣло подчинена въ женщинѣ высшимъ и лучшимъ сторонамъ ея души. Характерно и то, что разсужденія о женщинѣ и ея назначеніи авторъ влагаетъ въ уста *рабыни* Манданики, а передъ ея поступками заставляетъ склониться ницъ даже такого суроваго женоненавистника, какъ *браминъ* Матрейя.

Возвышенны и поэтичны и взгляды индійскаго автора на любовь вообще. Видя въ ней сознательное и неотразимое влеченіе къ доброму и благородному, онъ приписываетъ любви и великую очистительную силу. Въ ней, какъ въ горнилѣ, перегораютъ всѣ низменные инстинкты и побужденія и, наоборотъ, закаляется и крѣпнетъ все гуманное и прекрасное, что живетъ въ человѣкѣ и лишь до времени сокрыто въ немъ подъ пепломъ житейскихъ страстей и пороковъ. Любовь очищаетъ и возвышаетъ все, что прикасается къ ней, въ ней источникъ совершенствованія, такова основная идея легенды о баядеркѣ Васантасэнѣ, полюбившей мудраго и благороднаго брамина Карудатту.

Такимъ образомъ если историческія и бытовыя черты эпохи до нѣкоторой степени обезличились и пропали въ драмѣ, зато идейная сторона индійской поэмы во многомъ сохранилась въ ней. Сохранился и тотъ поэтическій колоритъ, которымъ проникнута исторія любви Васантасэны и Карудатты. Въ тѣхъ гуманныхъ и возвышенныхъ идеяхъ, которыя скрыты подъ внѣшнею, иногда шероховатою оболочкой драмы, да въ ея лирическихъ моментахъ, граціозныхъ и поэтичныхъ, и заключается главнымъ образомъ значеніе и прелесть «Васантасэны». Пьеса, повторяемъ, безспорно интересна, и интересъ этотъ настолько значителенъ, что постановка этой пьесы въ Москвѣ весьма желательна.

«Васантасэна» написана стихами. Русскій переводъ ея также стихотворный и, какъ большинство такихъ переводовъ, не отличается особой гибкостью, легкостью и податливостью стиха. Древняя и восточная поэзія въ этомъ отношеніи представляетъ для переводчика особенныя трудности благодаря яркимъ и цвѣтистымъ метафорамъ и сравненіямъ, для передачи которыхъ современная европейская и въ частности русская рѣчь не всегда обладаетъ достаточно выразительнымъ лексикономъ. Правда, русскій переводчикъ переводилъ не съ санскритскаго, а съ нѣмецкаго, и, стало-быть, его задача была уже до извѣстной степени упрощена Полемъ; но зато, при двойномъ переводѣ, съ одной стороны по необходимости значительно полиняла и обезцвѣтилась яркая образность рѣчи, а съ другой—вдвойнѣ увеличилась неизбѣжная при переводѣ искусственность оборотовъ, которая особенно даетъ себя знать въ сценической декламаціи. Такова первая трудность, съ которой пришлось считаться артистамъ коршевской труппы; даже на Малой сценѣ, гдѣ сравнительно часто шли и идутъ пьесы въ стихахъ, далеко не многіе артисты легко справляются со стихотворною рѣчью. А на сценѣ театра г. Корша, за все время его существованія, даны были, можетъ быть, двѣ-три пьесы, въ которыхъ артисты могли бы пріобрѣсти нѣкоторый навыкъ въ декламаціи стиховъ. «Горе отъ ума» въ этомъ отношеніи не можетъ итти въ счетъ, потому что здѣсь стихи, въ сущности, мало чѣмъ отличаются отъ безъискусственнаго, повседневнаго, разговорнаго, хотя, и изящнаго языка. А между тѣмъ въ такой лирической пьесѣ, какъ «Васантасэна», умѣнье артиста искусно владѣть стихомъ—все или почти все. Здѣсь недостаточно даже умѣлой внѣшней декламаціи; характеръ большинства монологовъ и діалоговъ требуетъ еще, кромѣ того, отъ артиста лиризма, искренности и непосредственности. И задача артиста усложняется еще тѣмъ, что эти лирическіе по содержанію діалоги часто облечены въ довольно искусственную, нелегко поддающуюся языку форму. Для труппы, не обладающей крупными лирическими дарованіями и привыкшей имѣть дѣло лишь съ прозаическою рѣчью,—возникаетъ, такимъ образомъ, задача, превышающая ея силы и опытность.

Далѣе, пластика и умѣнье носить костюмъ—вообще больное мѣсто русскихъ артистовъ. То и другое дается только школой и навыкомъ. Бываютъ, конечно, отдѣльныя, исключительныя натуры, которыя самой природой надѣлены съ избыткомъ граціей и пластичностью; но ихъ немного. Что же касается школы, то много ли найдется вообще на подмосткахъ русскихъ театровъ такихъ артистовъ, которые прошли хоть какую-нибудь школу? За исключеніемъ казенныхъ сценъ, да и то лишь за послѣднее время,—въ большинствѣ такихъ вы насчитаете, можетъ быть, одного-двухъ актеровъ, которые, прежде поступленія на сцену, теоретически подготовляли себя къ артистической дѣятельности. Труппа театра г. Корша не составляетъ въ этомъ отношеніи исключенія. Сталобыть, остается только сценическій навыкъ и опытность. Но и здѣсь - прошлое коршевской труппы вовсе не таково, чтобы ей сразу пришлись по плечу своеобразные индійскіе костюмы, требующіе и особой пластики движеній. А въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», внѣшняя красота исполненія играетъ огромную роль, и недочеты въ этой области могутъ погубить пьесу даже при толковомъ пониманіи актерами своихъ ролей. Съ этой точки зрѣнія, постановка «Васантасэны» на сценѣ театра г. Корша представляется неудобной и въ другомъ отношеніи. Декоративная и вообще обстановочная часть имѣетъ въ ней большое значеніе. Чтобы такая пьеса могла надлежащимъ образомъ импонировать зрителя, нужная полная иллюзія, нужно, чтобы зритель цѣликомъ перенесся въ тѣ внѣшнія условія природы и быта, среди которыхъ сложилась данная своеобразная жизнь и протекаетъ дѣйствіе драмы. Внѣ этой иллюзіи—многіе моменты пьесы, а въ особенности моменты яркихъ лирическихъ порывовъ, навѣваемыхъ роскошью и мощью окружающей природы, будутъ звучать для зрителя нѣкоторой дисгармоніей. Между тѣмъ—и объемъ сцены, и немногочисленность персонала труппы, должны необходимо препятствовать такой полной иллюзіи, какія бы ни были сдѣланы затраты на костюмы и монтировочную часть.

Таковы тѣ общія причины, которыя, какъ намъ казалось уже заранѣе, мѣшаютъ успѣшной постановкѣ «Васантасэны» на сценѣ театра г. Корша.

Спектакль 14-го октября въ извѣстной мѣрѣ оправдалъ эти предположенія, хотя исполнители сыграли свои роли лучше, чѣмъ можно было ожидать.

Въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», артистамъ необходимо прежде всего уловить тотъ общій тонъ, въ которомъ они должны вести свои роли. Въ этомъ случаѣ артисту приходится лавировать между Сциллой и Харибдой: съ одной стороны—содержаніе монологовъ и стихотворная форма рѣчи легко могутъ вовлечь исполнителя въ излишній паѳосъ и слишкомъ приподнятую декламацію; съ другой стороны—артистъ, желающій всегда quand même быть реальнымъ, можетъ удариться и въ другую крайность, и, не считаясь съ особенностями даннаго произведенія, взять черезчуръ будничный, разговорный тонъ, столь же неумѣстный, какъ и напыщенное декламированіе. Удержаться на срединѣ между двухъ этихъ крайностей, уловить ту черту, которая разграничиваетъ вульгарное отъ напыщеннаго,—такова задача актера въ подобныхъ пьесахъ,—задача, требующая тонкаго артистическаго чутья и большого чувства мѣры.

Изъ исполнителей «Васантасэны» только г. Трубецкой сумѣлъ, на нашъ взглядъ, удержаться на надлежащей точкѣ и провести въ общемъ свою роль красиво и вмѣстѣ съ тѣмъ просто и жизненно. Остальные артисты впали въ одну изъ двухъ крайностей, указанныхъ выше. Благодаря этому, получилось отсутствіе общаго тона, которое давало о себѣ знать и немножко коробило зрителя. Передъ публикою проходили лица, которыя не имѣли между собою почти ничего общаго: по манерѣ говорить, жестамъ и мимикѣ—это были не люди одной страны и даже одного города, не персонажи одной и той же пьесы, а скорѣе случайное сборище лицъ, замаскировавшихся въ одинаковые костюмы. Въ самомъ дѣлѣ, что общаго, напримѣръ, между непрерывной, приподнятой декламаціей Васантасэны-Яворской, яростнымъ выкрикиваніемъ и бѣснованіемъ Самстанаки-Добровольскаго и добродушно-замоскворѣцкими интонаціями верховнаго судьи и придворнаго сановника въ исполненіи гг. Вязовскаго и Боура? Карудатта и Матрейя—оба брамины, связанные притомъ между собою тѣснѣйшею дружбой и даже живущіе вмѣстѣ,—а развѣ много общаго найдетъ зритель въ сценическомъ воплощеніи этихъ лицъ гг. Трубецкимъ и Свѣтловымъ? Первый соблюдаетъ стихъ и ведетъ свою роль въ лирическомъ духѣ; второй—не признаетъ стихотворной формы и почти всю роль ведетъ въ тонѣ резонера современной комедіи.

Въ этомъ отсутствіи общаго тона и заключается первый, весьма крупный недостатокъ въ исполненіи «Васантасэны». Игру отдѣльныхъ артистовъ необходимо подвести подъ одинъ общій нивеллиръ, смягчивъ нѣсколько декламаціи однихъ и повысивъ тонъ другихъ. Это и необходимо, и возможно. Дарованія артистовъ могутъ быть различны; каждому артисту можетъ быть предоставлена свобода въ толкованіи внутреннихъ свойствъ изображаемаго имъ лица; но внѣшняя сторона и общій тонъ исполненія пьесы должны подчиняться одному смычку, и режиссеръ вправѣ и даже обязанъ требовать отъ

отдѣльныхъ артистовъ, чтобы ихъ игра въ цѣломъ не заставляла вспоминать басню о «Лебедѣ, Щукѣ и Ракѣ». Изъ отдѣльныхъ исполнителей, какъ мы уже замѣтили выше, лучше всѣхъ былъ г. Трубецкой. Этому артисту присущи два недостатка: одинъ — внутренній, кроющійся въ самомъ характерѣ природнаго его дарованія, именно — отсутствіе нервнаго темперамента, которое даетъ себя знать главнымъ образомъ въ роляхъ съ сильно драматическимъ оттѣнкомъ; другой—внѣшній, заключающійся въ нѣкоторой вульгарности произношенія. На этотъ разъ оба эти недостатка почти не ощущались зрителями. Роль Карудатты — роль почти исключительно лирическаго характера, проникнутая не столько силой и страстью, сколько нѣжностью и мягкостью чувства. Любовь Карудатты къ Васантасэнѣ—не жгучее, яркое пламя, а лучезарное и ровное сіяніе. Проявленія ея—поэтичны и граціозны, но скорѣе спокойны, чѣмъ порывисты. Поэтому и недостатокъ темперамента у г. Трубецкого почти не давалъ себя знать въ этой роли; а тѣ черты Карудатты, которыя особенно оттѣнены въ пьесѣ, – спокойная вдумчивость мудреца, глубина и нѣжность чувства къ Васантасэнѣ, — были переданы артистомъ съ красивой простотой и достаточной рельефностью. Что касается второго недостатка г. Трубецкого, особенно опаснаго для артиста въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», то развѣ лишь одинъ или два раза неудачно произнесенное слово остановило на себѣ невольное вниманіе зрителя. Въ общемъ же г. Трубецкой, сумѣлъ взять вѣрный тонъ роли и выдержалъ таковой до конца.

Въ одномъ тонѣ провела свою роль и г-жа Яворская, но тонъ этотъ намъ не понравился. Такая лирическая роль, какъ роль Васантасэны, требуетъ прежде всего искренности и непосредственности чувства. Одной декламаціей,— какъ бы ни была таковая изящна и звучна,— въ этой роли достигнешь немногаго, если декламація эта не согрѣта неподдѣльнымъ лиризмомъ. Между тѣмъ, г-жа Яворская впала именно въ первую изъ тѣхъ крайностей, о которыхъ мы говорили выше, и все время усиленно и напряженно декламировала. Благодаря небогатымъ голосовымъ средствамъ артистки, которая къ тому-же въ день перваго представленія была больна, декламація эта звучала дѣланностью и искусственностью, производила очень мало впечатлѣнія. Намъ думается, что въ такой приподнятой, патетической декламаціи вовсе нѣтъ особой надобности, и г-жа Яворская, вдаваясь въ таковую, несовсѣмъ вѣрно понимаетъ общій характеръ роли. Васантасэна— не героиня съ сильной и страстной натурой; это — существо съ душою чистой, нѣжной и любящей, но скорѣе слабой, чѣмъ сильной. Судьба забросила ее въ грязь, которая и заглушила на время лучшія стороны ея натуры. Но—сверкнулъ яркій лучъ любви, растопилъ эту грязь, и Васантасэна всей душой устремилась къ источнику этого новаго для нея свѣта; какъ слабая ліана обвивается вокругъ мощнаго гиганта лѣсовъ, такъ и Васантасэна приникла всѣмъ своимъ существомъ къ человѣку, въ душѣ котораго она почуяла благородство и мощную силу. Не чувственная страсть лежитъ въ основѣ ея отношеній къ Карудаттѣ; ея любовь къ нему—стремленіе хорошаго по натурѣ, но изломаннаго жизнью и болѣе слабаго существа къ твердой и сильной натурѣ, способной и указать выходъ изъ мрака къ свѣту, и поддержать на этомъ пути.

Между тѣмъ, г-жа Яворская своей игрой стремится придать роли Васантасэны героическій характеръ и тѣмъ совершаетъ двойную ошибку. Героизмъ вообще не въ характерѣ дарованія и физическихъ средствъ артистки. Въ ея натурѣ много граціи, нѣжности, мягкости; она способна передавать своей игрой тонкія и изящныя движенія души; но темперамента и силы у нея немного, и для передачи страстныхъ порывовъ и моментовъ сильнаго душевнаго подъема у нея часто прямо не хватаетъ голосовыхъ средствъ; въ эти моменты артисткѣ по необходимости приходится замѣнять силу непосредственнаго чувства напряженной внѣшней игрой и напыщенной декламаціей, которыя очень вредятъ впечатлѣнію. Такимъ образомъ взявъ героическій тонъ въ роли Васантасэны, г-жа Яворская стала въ разрѣзъ и съ характеромъ роли, и съ силами своего артистическаго дарованія. Артистка поступила бы правильнѣе, если бы придала облику Васантасэны менѣе рѣзкія, болѣе мягкія и нѣжныя очертанія, вложила бы въ эту роль больше простоты, искренности и непосредственнаго лиризма. Въ такомъ толкованіи роль ближе подходила бы къ ея дарованію и несравненно болѣе удалась бы ей. Большее впечатлѣніе произвелъ бы и прелестный монологъ второго акта, произносимый артисткой подъ музыку. Г-жа Яворская начинаетъ его жалобными, грустными интонаціями, а затѣмъ сразу переходитъ въ тонъ неудержимой чувственной страсти. И то, и другое едва-ли вѣрно и едва-ли отвѣчаетъ содержанію монолога. Васантасэна уже отрекласъ отъ своего прошлаго во имя любви къ Карудаттѣ и достигла того нравственнаго подъема и перерожденія, источникомъ котораго была эта любовь. Прошлое ей ужъ чуждо, она выше его и полна свѣтлымъ и радостнымъ настоящимъ. При такихъ условіяхъ—жалобныя и плаксивыя интонаціи ей едва-ли къ лицу. Еще менѣе основаній истолковывать конечный моментъ монолога, какъ вспышку чувственной страсти: это идетъ въ разрѣзъ съ общимъ характеромъ отношеній Васантасэны и Карудатты, въ кото-

рыхъ духовный элементъ всецѣло преобладаетъ надъ чувственнымъ.

Одна изъ самыхъ трудныхъ и неблагодарныхъ ролей въ пьесѣ,—это—роль Самстанаки. Вся эта роль состоитъ изъ рѣзкихъ переходовъ отъ страсти—къ яростной злобѣ, отъ злобы—къ постыдной трусости. Мотивы такихъ переходовъ не всегда понятны, а самыя проявленія этихъ чувствъ изображаются авторомъ въ слишкомъ сгущенныхъ краскахъ. Благодаря этому, даже въ чтеніи Самстанака производитъ впечатлѣніе фигуры преувеличенной и нѣсколько каррикатурной, похожей скорѣе на бѣснующееся животное, чѣмъ на человѣка. Чтобы въ сценическомъ воплощеніи эта роль производила иное впечатлѣніе, артистъ долженъ отнестись къ ней съ большою осторожностью и тактомъ, чтобы придать естественность тѣмъ нелѣпымъ рѣчамъ, которыя то и дѣло вылетаютъ изъ устъ Самстанаки, и тѣмъ дикимъ поступкамъ, которые онъ совершаетъ предъ зрителемъ, необходимо съ одной стороны, чтобы артистъ не подчеркивалъ еще отъ себя то, что уже и безъ того слишкомъ сильно подчеркнуто авторомъ, а съ другой, чтобы своей мимикой онъ хоть нѣсколько подготовлялъ зрителя къ страннымъ выходкамъ Самстанаки, и пояснялъ ему тѣ мотивы, тѣ душевныя движенія, которыми они вызываются.

Поручить эту роль г-ну Добровольскому было большою ошибкой со стороны режиссера. Г. Добровольскій—актеръ молодой, мало опытный и далеко не обладающій тѣмъ артистическимъ тактомъ и чувствомъ мѣры, которыя являются conditio sine qua non сколько-нибудь сноснаго исполненія этой роли. Вмѣсто того, чтобы хоть немного сгладить черезчуръ рѣзкіе контуры роли, г. Добровольскій сдѣлалъ съ своей стороны все, чтобы подчеркнуть ихъ. Игра г. Добровольскаго все время производила такое впечатлѣніе, какъ будто онъ боялся, что публика не пойметъ и не оцѣнитъ всю безсмысленность поступковъ и словъ Самстанаки, что только онъ одинъ способенъ постигнуть ихъ и потому долженъ напрячь всѣ силы голоса, всѣ мускулы лица и рукъ, чтобы передать публикѣ свой секретъ. Благодаря этому, черезчуръ подчеркнутая и въ самой пьесѣ роль превратилась на сценѣ въ сплошную и отталкивающую каррикатуру. Г. Добровольскій, видимо, очень старался, но отъ этихъ стараній выходило только хуже.

Мы уже замѣтили выше, что г. Свѣтловъ, игравшій роль прямодушнаго и рѣзкаго женоненавистника-брамина, не совсѣмъ проникся духомъ пьесы. Онъ увлекся главнымъ образомъ комическою стороною роли и особенно оттѣнилъ тѣ ея моменты, которые должны возбуждать смѣхъ, въ ущербъ общему характеру изображаемаго персонажа. Благодаря этому фигура Матрейи обезцвѣтилась, и зритель видѣлъ предъ собой не рѣзкаго и даже нѣсколько сурового брамина, а какого-то добродушнаго, лѣниваго и насмѣшливаго чудака. Тѣ моменты пьесы, когда Матрейя переживаетъ душевную борьбу и проявляетъ энергію и силу духа (4 актъ), прошли у артиста нѣсколько вяло. Плохо вѣрилось даже, чтобы Матрейя-г. Свѣтловъ способенъ былъ воодушевить народъ, стать во главѣ его и добиться побѣды въ интересахъ Аріаки.

Г. Яковлевъ въ первомъ актѣ далъ довольно характерную фигуру въ роли промотавшагося игрока, но въ послѣдующихъ дѣйствіяхъ, когда онъ является уже нищенствующимъ монахомъ, слишкомъ рѣзко измѣнилъ гримъ и манеру игры, такъ что мало напоминалъ собою лицо перваго акта, и былъ нѣсколько монотоненъ.

Г-жа Омутова, въ бенефисъ которой шла «Васантасэна», выступила въ хорошенькой роли рабыни Манданики и сыграла ее недурно. Роль эта состоитъ собственно изъ двухъ діалоговъ съ браминомъ Матрейей. Въ одномъ преобладаетъ задорный, комическій элементъ, другой—драматическаго характера. Въ первой изъ этихъ сценъ г-жѣ Омутовой вредитъ излишняя суетливость и обиліе движеній. Кромѣ того, г-жа Омутова, какъ и г. Свѣтловъ, ведетъ эту сцену слишкомъ въ духѣ современной комедіи. Красивый монологъ въ 4 актѣ г-жа Омутова произноситъ тепло и съ соотвѣтствующимъ выраженіемъ, но хотѣлось бы чувствовать въ немъ еще больше силы и темперамента.

Исполнители многочисленныхъ второстепенныхъ ролей были очень приличны большею частью. Только нѣкоторые изъ нихъ, какъ напр. гг. Вязовскій и Боуръ, временами рѣзали ухо слишкомъ вульгарными интонаціями. Толпа—немногочисленна и ужъ слишкомъ напоминаетъ обычную оперную толпу, автоматически повторяющую одни и тѣ же жесты и движенія. Впрочемъ, для перваго опыта и массовыя сцены поставлены очень недурно. Костюмы хороши, нѣкоторые даже блестящи, а изъ декорацій наибольшую иллюзію даетъ коллонная зала суда.

В. П.

Театръ на Никитской.

Открытіе Товариществомъ драматическихъ артистовъ театра на Никитской улицѣ (бывш. Парадизъ) явилось своего рода событіемъ въ хроникѣ театральной жизни довольно безцвѣтнаго начала текущаго сезона. О новомъ предпріятіи шло достаточно много толковъ для того, чтобы обратить на него вниманіе публики, интересующейся театральнымъ дѣломъ въ Москвѣ. Говоря вообще, нельзя было не встрѣтить сочувствіемъ мысль Товарищества провинціальныхъ артистовъ—организовать въ Москвѣ еще постоянную драматическую сцену въ дополненіе къ существующимъ. Неудачи подобныхъ попытокъ, бывшихъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, не могли служить основаніемъ для заключенія a priori о неосуществимости полезной затѣи Товарищества. Театры покойной М. М. Абрамовой и г-жи Горевой не укрѣпились на московской почвѣ въ силу такихъ исключительныхъ причинъ, какъ, напримѣръ, неумѣлое веденіе задуманнаго дѣла. Мы называемъ эту причину исключительной,—хотя она очень обыкновенна въ неудачахъ театральныхъ предпріятій,—потому что нельзя же считать нормальнымъ такое явленіе, когда кто-нибудь берется за организацію и веденіе того дѣла, котораго онъ не понимаетъ и дѣлать не умѣетъ и не можетъ.

Товарищество, арендовавшее театръ на Никитской, не внушало недовѣрія относительно умѣнья вести свое дѣло. И во главѣ его, и среди артистовъ, составляющихъ Товарищество, находятся сценическіе дѣятели очень опытные, служившіе искусству, въ теченіе многихъ лѣтъ, на столичныхъ и провинціальныхъ театрахъ, побывавшіе и въ антрепризахъ, и въ Товариществахъ, и, наконецъ, руководившіе и прежде театральными предпріятіями *).

Для открытія сезона Товарищество поставило 14 октября драму «Блуждающіе огни». Пьеса эта одна изъ излюбленныхъ провинціальными труппами. Но она хорошо извѣстна въ Москвѣ и не даетъ возможности дебютирующей труппѣ показать свои силы. Тѣмъ болѣе былъ непонятенъ выборъ этой піесы для перваго спектакля, что Макса, за отсутствіемъ въ труппѣ артиста на роли первыхъ любовниковъ, изображалъ артистъ, амплуа котораго—роли фатовъ и нѣкоторыя характерныя. Роль эта ему не удалась, отчего ансамбль, и безъ того слабый, еще болѣе пострадалъ. Здѣсь кстати замѣтить, что недочетъ въ труппѣ исполнителя ролей первыхъ любовниковъ составляетъ крупную ошибку, сдѣланную при сформированіи Товарищества. Понятная и безъ особыхъ доказательствъ ошибка эта дастъ знать о себѣ чувствительнымъ образомъ при дальнѣйшемъ веденіи дѣла, отражаясь и на выборѣ репертуара и на ансамблѣ.

Дальнѣйшіе спектакли состояли изъ пьесъ: «Въ старые годы» г. Шпажинскаго, «Не первый и не послѣдній» и «Гувернеръ», комедіи Дьяченко, «На стражѣ чести», переводная французская мелодрама, и во второй разъ «Въ старые годы». Выборъ этихъ пьесъ тоже сдѣланъ не въ интересахъ Товарищества, исключая развѣ второго спектакля, хотя драма г. Шпажинскаго одна изъ неимѣвшихъ особеннаго успѣха въ Москвѣ при первой постановкѣ. Изъ произведеній Дьяченко можно было бы выбрать что-нибудь лучше поставленныхъ комедій, которыя не развертываютъ передъ публикой силъ труппы и не отличаются сами по себѣ достоинствами. «Гувернеръ», впрочемъ, даетъ возможность отличиться исполнителю заглавной роли. Но эта роль такъ исключительна, что по ея исполненію нельзя составить представленія о степени и свойствѣ таланта исполнителя.

Репертуаръ, такимъ образомъ, былъ составленъ неудачно и въ томъ отношеніи, что самъ по себѣ не могъ заинтересовать публику, и въ томъ отношеніи, что не далъ возможности показать въ настоящемъ свѣтѣ выдающіяся силы труппы. Составленіемъ его руководила, какъ будто, какая-то случайность и неразборчивость, что совершенно непримѣнимо въ столицѣ, гдѣ публика отличается большою требовательностью, разъ театръ собирается преслѣдовать серьезные задачи. Пьесы шли, безъ необходимой стройности и одушевленія, срепетовка была до такой степени спѣшная, что на первомъ спектаклѣ одинъ изъ главныхъ исполнителей очень нетвердо зналъ свою роль. Каждый изъ участвующихъ старался играть прежде всего для себя, и въ этомъ чувствовалась недостаточность режиссерскаго вниманія. Не будь этой разъединенности въ исполнителяхъ, врядъ-ли бы возможны были такіе рѣжущіе глаза и уши эпизоды, какъ, напримѣръ, на первомъ спектаклѣ утрированная до послѣдней степени сцена съ кухаркой, вызвавшая дружное шиканье. Въ интересахъ ансамбля не всегда и роли распредѣлялись сообразно наличнымъ силамъ труппы. Укажемъ для примѣра на роль Михаила Петровича въ «Гувернерѣ», которую по всѣмъ даннымъ слѣдовало бы играть

*) Составъ Товарищества перечисленъ въ № 42 „Артиста“, въ отдѣлѣ „Театральной хроники“.

драматическому резонеру труппы, а не комику. Для ансамбля всякая роль важна, и нѣтъ такого великаго актера, который бы посрамилъ себя, выступивъ въ маленькой роли, если онъ хорошо ее сыграетъ и внесетъ лишнюю долю художественности въ общую сценическую картину. Точно также крайне неблагопріятно отзывается на ансамблѣ и, слѣдовательно, на впечатлѣніи, выносимомъ публикою, постановка для первыхъ спектаклей пьесъ, въ которыхъ вся отвѣтственность падаетъ на одного исполнителя главной роли. Въ подобныхъ случаяхъ ансамбль отходитъ на второй планъ, когда гастролируетъ какая-нибудь заѣзжая знаменитость, но это потому, что исключительный талантъ заставляетъ зрителей на немъ одномъ сосредоточивать все вниманіе.

Въ постановкѣ пьесъ замѣчалась недостаточная обдуманность въ распланировкѣ mise en scène (примѣръ 1-е дѣйствіе «На стражѣ чести»). Во внѣшней обстановкѣ видна не только бѣдность (примѣръ — салонъ блестящей пѣвицы въ «Блуждающихъ огняхъ»), но и отсутствіе желанія подумать надъ тѣмъ, чтобы обстановка была типична, соотвѣтствовала времени дѣйствія и людямъ, которые въ ней живутъ (примѣръ — комната у Ивкова въ драмѣ «Въ старые годы»).

Мы перечислили нѣсколько тѣхъ «частностей», о которыхъ упоминали выше и которыя существенно могутъ вліять на успѣхъ театральныхъ предпріятій. Но перечисляя недочеты, мы не хотѣли этимъ сказать, что Товарищество не имѣетъ возможности пріобрѣсти успѣхъ и завоевать симпатіи публики. Весьма вѣроятно, что указанные нами недостатки составляютъ явленіе случайное, не зависѣвшее отъ доброй воли Товарищества. По этой причинѣ мы не высказываемся и относительно отдѣльныхъ силъ Товарищества, принужденныхъ, можетъ быть, играть въ нѣсколько ненормальныхъ условіяхъ первыхъ спектаклей.

А. Я—въ.

Русское Музыкальное Общество.

Первое симфоническое собраніе.

Въ программу перваго симфоническаго собранія, состоявшагося 15 окт., вошли *C-dur*'ная симфонія Шуберта, концертъ для скрипки — Чайковскаго и первый актъ изъ оперы «Ифигенія въ Тавридѣ» Глука.

Грандіозная симфонія, несмотря на ея «божественныя длинноты» и нерѣдкое въ Москвѣ исполненіе, до сихъ поръ представляетъ большой интересъ и плѣняетъ свѣжестью и искренностью творчества. Прошла она въ общемъ очень хорошо. Небольшое замѣчаніе можно сдѣлать о первой части, гдѣ г. Сафоновъ дѣлаетъ *stringendo* при переходѣ отъ введенія къ основному *allegro ma non troppo*. Относительно этого мѣста существуютъ разныя толкованія, и намъ приходилось слышать его и съ *stringendo* и безъ него. Но, какъ кажется, ускореніе движенія здѣсь всегда указываетъ на нѣкоторую неточность темповъ: разница между четвертными нотами введенія и половинными въ *allegro* при традиціонныхъ темпахъ (г. Сафоновъ провелъ *allegro* немного скорѣе обыкновеннаго) почти нечувствительна и поэтому прямой переходъ къ *allegro*, безъ *stringendo*, звучитъ вполнѣ естественно. Въ *andante* было недостаточно спокойно исполненіе чудной

F-dur'ной части, въ особенности тактовъ, приводящихъ къ репризѣ главной темы; зато очень хорошо удался переходъ къ ея послѣднему появленію. Скерцо и финалъ проведены отлично. Можно только замѣтить, что *pianissimo* было здѣсь въ иныхъ мѣстахъ у струннаго квартета недостаточно слабо и поэтому многократныя *crescendo* потеряли во внушительности.

Въ скрипичномъ концертѣ Чайковскаго много хорошей музыки. Всѣ тѣ мѣста, гдѣ движеніе спокойно, отличаются той задушевностью и теплотой чувства, которая составляетъ одну изъ симпатичнѣйшихъ сторонъ творчества покойнаго композитора. Вспомнимъ вторую тему первой части, всю «канцонетту» и кое-что въ финалѣ,—это все перлы мелодики Чайковскаго. Но, съ другой стороны, тѣ мѣста, въ которыхъ авторъ хотѣлъ дать виртуозу возможность показать свою технику, сами по себѣ не особенно красивы и мало, кромѣ того, выполняютъ свое назначеніе, такъ какъ въ нихъ партія солиста, дѣйствительно мѣстами очень трудная, слишкомъ прикрыта оркестровымъ аккомпаниментомъ и слабо выдѣляется. Благодаря этому, концертъ приходится признать неблагодарнымъ для солиста. Въ сущности, на всемъ его протяженіи скрипка и оркестръ вполнѣ равноправны; но, если это не отзывается невыгодно на партіи солиста въ мѣстахъ, гдѣ движеніе медленно и мелодія у скрипки, а у оркестра только аккомпаниментъ, — то тамъ, гдѣ скрипка аккомпанируетъ, а главная мысль у оркестра, все время при томъ довольно полнозвучнаго,—вниманіе отъ солиста невольно отвлекается и его трудныя мѣста проходятъ болѣе или менѣе безслѣдно. У г. Печникова, исполнявшаго концертъ, тонъ довольно слабый и потому все, требующее силы, въ первой части и въ финалѣ, прошло у него довольно блѣдно: технически онъ справился съ ними вполнѣ хорошо, но кое-чего нельзя было даже хорошо разслышать изъ-за аккомпанимента. За то всѣ пѣвучія мѣста были исполнены молодымъ артистомъ весьма даровито. Мы затрудняемся сказать, ушелъ или нѣтъ бывшій ученикъ московской консерваторія за этотъ годъ впередъ; но всѣ прежнія достоинства остались за нимъ. Къ этимъ достоинствамъ прежде всего относятся: изящная фразировка и, хотя не сильный, но красивый, мягкій тонъ, въ самомъ слабомъ *pianissimo* сохраняющій безукоризненную чистоту и прелесть звука. Благодаря этимъ двумъ качествамъ, особенно пріятное впечатлѣніе, въ исполненіи г. Печникова, оставила «канцонетта» въ концертѣ и сыигранная на *bis* пьеска Сенъ-Санса—«Le cygne». Оба эти нумера трудно исполнить изящнѣе, лучше. Г. Печниковъ имѣлъ очень большой успѣхъ и, кромѣ пьесы Сенъ-Санса, исполнилъ сверхъ программы еще фугу Баха (*g-moll*), для скрипки solo. Чтобы составить окончательное мнѣніе о г. Печниковѣ, желательно было бы услышать въ его исполненіи что-нибудь болѣе благодарное, чѣмъ концертъ Чайковскаго; но, во всякомъ случаѣ, онъ и по тому, что мы отъ него слышали, долженъ быть признанъ однимъ изъ наиболѣе обѣщающихъ молодыхъ русскихъ скрипачей.

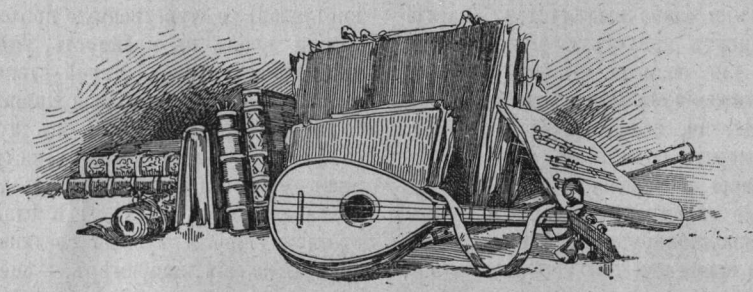
Первый актъ изъ «Ифигеніи въ Тавридѣ» является для Москвы новинкой, хотя новинка эта насчитываетъ себѣ болѣе ста лѣтъ: «Ифигенія» написана въ 1779 году. Вообще произведенія Глука не особенно часто появлялись на концертныхъ эстрадахъ Москвы (кромѣ аріи изъ «Орфея»—«Che faro senza Euridice», исполняемой нерѣдко). Оно, впрочемъ, и понятно, такъ какъ музыка Глука, тѣсно примыкающая къ тексту, интересна, главнымъ образомъ, какъ музыкальная характеристика, и производитъ наибольшее впечатлѣніе въ театрѣ. Глукъ, въ борьбѣ съ направленіемъ, царившимъ въ его время въ оперѣ, гдѣ наибольшее вниманіе было обращено на требованія виртуозовъ и чувственную прелесть вокальной партіи, впалъ въ крайность, упростивъ музыкальную фактуру до такой степени, что его оперы, какъ музыкальныя композиціи, не могутъ уже привести насъ въ тотъ восторгъ, съ какимъ была напримѣръ, встрѣчена въ Парижѣ «Ифигенія въ Тавридѣ». Исключеніе составляютъ тѣ мѣста, гдѣ благородная простота и ясность музыки соединяются съ силой выраженія, напримѣръ,—сцена въ аду въ «Орфеѣ» и многое въ «Альцестѣ». Самъ Глукъ въ оперной музыкѣ ставилъ на первый планъ эффектъ, въ видахъ котораго можно было, по его мнѣнію, пренебрегать даже требованіями теоріи музыки. Но у него слово «эффектъ» слѣдуетъ понимать не какъ средство произвести сильное внѣшнее впечатлѣніе, а какъ способъ вызвать извѣстное, требуемое драматическимъ положеніемъ, настроеніе. Для Глука музыка въ оперѣ есть средство, а не цѣль, и нигдѣ не должна выступать на первый планъ. Но, давъ музыкѣ въ оперѣ служебное положеніе и пренебрегши чисто-музыкальными красотами, Глукъ не отрѣшился отъ оперныхъ формъ, обусловленныхъ чистой, неприкладной музыкой. Въ результатѣ его музыкально-драматическія произведенія не получили характера музыкальныхъ драмъ, но остались операми—съ недостаточно разработанной музыкой. Едва ли можетъ въ настоящее время кого-либо особенно плѣнить исполнявшійся актъ изъ «Ифигеніи». Изъ всѣхъ его нумеровъ наиболѣе интересны: арія Ифигеніи, по ясной и простой мелодикѣ, и хоры скиѳовъ — по характеристичной инструментовкѣ и живымъ ритмамъ. Здѣсь умѣстно сказать, что Глукъ былъ для своего времени изумительнымъ знатокомъ ор-

кестра. Онъ зналъ въ совершенствѣ природу и технику каждаго инструмента и проявилъ въ оркестровыхъ сочетаніяхъ блестящую фантазію и исключительное остроуміе. Его партитуры до настоящаго времени являются отличнымъ подспорьемъ при изученіи инструментовки. Мелодика же и гармонія у него часто, даже большею частью, не отличаются особеннымъ интересомъ. Примѣромъ могутъ служить первая сцена, арія Ѳоаса, хоры жрицъ и многое въ танцахъ исполнявшагося акта. Въ свое время произведенія Глука, какъ реформатора оперы и прямого предшественника Моцарта, который достигъ художественнаго равновѣсія музыки и драмы,—имѣли огромное значеніе и могли призводить сильнѣйшее впечатлѣніе. Теперь же онѣ представляютъ только историческій интересъ. Этимъ отчасти оправдывается помѣщеніе на программу симфоническаго концерта акта изъ «Ифигеніи въ Тавридѣ», хотя значительное количество другихъ музыкальныхъ произведеній имѣютъ на то несравненно болѣе правъ и по своему большему интересу и по своему музыкально-воспитательному значенію.

Исполненъ былъ актъ очень хорошо. Соединенные хоры Русскаго Хорового Общества и консерваторіи звучали прекрасно и оркестровая партія была отдѣлана весьма тщательно. Г-жа Дейша-Сіоницкая съ большимъ вкусомъ спѣла свою арію и отлично фразировала въ речитативахъ, которые, кстати сказать, на протяженіи всего акта, безъ различія въ чьи бы уста ни были вложены, поражаютъ здѣсь упорствомъ выполненія архаической речитативной формулы съ неизбѣжнымъ поворотомъ ея мелодическаго рисунка на увеличенную кварту.

Вполнѣ тоже удовлетворительно исполнили г. Пиньялоза партію Ѳоаса, а г. Гепецкій небольшую партію скиѳскаго вождя.

Н. Кочетовъ.



Хоръ Большого театра, какъ исполнитель духовной музыки.

Наша казенная оперная сцена располагаетъ отличнымъ хоромъ; онъ выдается, какъ подборомъ хорошихъ голосовъ и ихъ общей громадной численностью, такъ и большой стройностью, техническимъ совершенствомъ исполненія. Руководитель хора, г. Авранекъ,—прекрасный музыкантъ и мастеръ своего дѣла. Добиваться разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ, будь то ритмическая неожиданность, или звуковой контрастъ, или плавный переходъ отъ громового, но не кричащаго *forte* къ ласкающему, замирающему *piano*,— занятіе, которому г. Авранекъ отдается всей душой, съ неудержимымъ рвеніемъ любителя всякихъ хоровыхъ эффектовъ. И, нужно отдать справедливость,— всѣ задуманные имъ эффекты выполняются подвѣдомственнымъ ему хоромъ превосходно.

Другое дѣло, каковы эти эффекты по качеству, какая имъ цѣна въ музыкальномъ и, вообще, чисто художественномъ смыслѣ. Въ этомъ отношеніи не со всѣмъ въ хорѣ г. Авранека хочется согласиться. Кое-что изъ придуманныхъ искуснымъ хормейстеромъ нюансовъ отзывается манерностью, эффектомъ ради эффекта и, какъ все придуманное, ради одной внѣшней красоты сдѣланное, насильственно, такъ сказать, пришитое,—скоро, особенно при частомъ повтореніи одного и того же пріема, способно надоѣсть.

Всякій оттѣнокъ исполненія, хотя бы самый смѣлый, самый эксцентричный, можетъ быть не только терпимъ, но прямо въ той или другой мѣрѣ желателенъ, если онъ у мѣста, если онъ рождается изъ самой сущности вещей, освящаетъ то, что хотѣлъ сказать авторъ, не искажаетъ его мысли, намѣренія, желаній, не идетъ имъ въ разрѣзъ. Но чѣмъ оттѣнокъ необычнѣе, чѣмъ болѣе имѣетъ онъ способность выдѣлиться и быть сразу замѣченнымъ, тѣмъ осторожнѣе надо съ нимъ обращаться. Его надо держать про запасъ, для рѣдкихъ, исключительныхъ случаевъ. Пусть характеръ общаго

исполненія не будетъ пестръ, а величаво-простъ и ясенъ, пусть въ общей картинѣ передачи больше будетъ широкихъ мазковъ, меньше кропотливой детальности, тогда вспыхнувшій то тамъ, то здѣсь, кстати и талантливо придуманный эффектъ достигнетъ своей цѣли: онъ придастъ жизнь, яркость исполненію,— и оно оживетъ, заблещетъ истиннымъ, правдивымъ свѣтомъ, какъ оживаетъ дописываемая художникомъ картина послѣ заключительныхъ, имъ вдохновенно кое-гдѣ на полотно брошенныхъ бликовъ.

По нѣкоторымъ признакамъ иногда кажется, что г. Авранекъ держится на этотъ счетъ другихъ воззрѣній: у него имѣются любимые, особенно имъ часто повторяемые пріемы хоровыхъ нюансовъ; у него встрѣчаются изъ нихъ такіе, которые являются не потому уже, что авторъ этого желалъ или что авторская мысль, украшенная такъ, выдѣляется съ большимъ рельефомъ, а просто потому, что такъ въ звуковомъ отношеніи, по мнѣнію г. Авранека, красиво,—и дѣлу конецъ,—всякія соображенія объ умѣстности нюанса замолкаютъ. Примѣрами любимыхъ г. Авранекомъ оттѣнковъ могутъ служить—пріемъ вступленія отдѣльныхъ голосовъ на *sforzato* и то же *sforzato* при началѣ какой-нибудь фразы у всего хора, который тотчасъ же послѣ такого нажима сразу стушевывается на очень заглушенномъ *piano*. Конечно, это эффектъ безспорной, ясно произнесенной звуковой красивости. Изрѣдка употребленный, у мѣста поставленный, этотъ фокусъ хоровой техники можетъ быть очень пріятенъ. Но нуженъ ли онъ для хора — «Въ бурю, во грозу»? Хорошо ли, когда съ перваго слога этого текста раздается помянутый эффектъ? Будетъ ли такая изысканная утонченность, такая звуковая сладостность пріема согласоваться съ духомъ суровой строгости, эпической торжественности, разлитыхъ Глинкою по «интродукціи» къ своей первой оперѣ? Еще примѣръ, и снова съ ссылкою на Глинку. Г. Авранекъ очень тоже любитъ—всякое повтореніе фразы дѣлать *piano*, если впервые раздалась она *forte*. И гдѣ же находимъ примѣненіе такого чередованія? Помните въ «Русланѣ», въ его первомъ актѣ, то, что поетъ хоръ между медленной и скорой частью аріи Людмилы? Тамъ есть два раза порученный хору припѣвъ — «ой Дидо, Ладо, Лель!» Это свадебный языческій обрядъ, радостное обращеніе пирующихъ къ богамъ въ утѣшеніе и ободреніе невѣсты! У Глинки здѣсь, для обоихъ разовъ,—вполнѣ понятное *forte* и нѣтъ ни малѣйшихъ указаній на то, чтобы хоръ г. Авранека долженъ былъ шептать на второмъ возгласѣ веселящихся гостей.

Довольно, однако, примѣровъ. И приведенныхъ достаточно, чтобы показать, насколько г. Авранекъ, если и не всегда чуткій художникъ, то во всякомъ случаѣ мастеръ хоровой техники и любитель вышлифованныхъ деталей хорового исполненія. Но между тѣмъ, какъ ни желательно имѣть въ оперѣ хорошо сформированный хоръ, виртуозно владѣющій всѣми утонченностями техники, несомнѣнно и то, что задача именно опернаго хора далеко не всегда сводится къ спокойному выдѣлыванью всѣхъ этихъ техническихъ утонченностей. Не нужно забывать, что часто хоръ въ оперѣ — не безразличный свидѣтель всего, по волѣ либреттиста происходящаго на сценѣ, а одна изъ составныхъ частей драмы, ея коллективное дѣйствующее лицо, толпа, умѣющая чувствовать, волноваться, рѣшать иные моменты музыкально-сценическаго произведенія. А вѣдь какъ часто, присутствуя въ московскомъ Большомъ театрѣ на представленіяхъ оперъ съ большими хоровыми массами, *дѣйствующими* въ только-что упомянутомъ смыслѣ, мы убѣждаемся, что эти массы—не толпа, не народъ, что о сценическомъ *дѣйствіи* нашъ хоръ и не помышляетъ, а только, среди сонныхъ традиціонныхъ движеній, которымъ его выучилъ режиссеръ, заботится о звуковыхъ эффектахъ, которые ему привилъ хормейстеръ, большой искусникъ и мастеръ своего дѣла.

И не разъ приходило тогда слушателю въ голову: не со сцены надо слушать этотъ хоръ, не въ стѣсняющихъ его вокально-виртуозныя стремленія костюмахъ «пейзанъ» или «придворныхъ», а съ эстрады концерта, въ которомъ бы не участвовалъ и оркестръ, часто заглушающій особенно тонкіе узоры хорового исполненія,—въ такой, словомъ, обстановкѣ, гдѣ хоръ, ничѣмъ не стѣсненный и никуда не отвлеченный, могъ бы показать себя во всей красотѣ звуковой стройности, во всю величину своего виртуознаго значенія.

И мечты слушателя иногда осуществлялись, когда, помимо такихъ молитвенныхъ тактовъ, отданныхъ въ операхъ хору безъ аккомпанимента, какіе, напримѣръ, имѣются въ сценѣ смерти Валентина изъ «Фауста», или оперныхъ хоровъ не молитвенныхъ, но тоже изложенныхъ безъ инструментальнаго сопровожденія, какъ, напримѣръ, «Привѣтъ тебѣ, премудрый» изъ «Снѣгурочки» г. Римскаго-Корсакова, — хоръ Большого театра устраивалъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, духовные концерты съ программой, исключительно составленной изъ пѣснопѣній Православной Церкви. Во всѣхъ такихъ случаяхъ можно было нашимъ хоромъ любоваться вполнѣ: стройно, мягко, технически-совершенно звучали его голоса, уравновѣшенные по группамъ; мастерски, съ величайшею точностью преодолѣвали они музыкальныя трудности сложнѣйшихъ композицій; артистически выполняли всѣ, на каждомъ шагу разставлен-

ные г. Авранекомъ оттѣнки, можетъ быть, слишкомъ уже многочисленные, слишкомъ утонченные, а потому въ той или въ другой степени вносящіе въ передачу церковныхъ сочиненій чуждый ихъ характеру элементъ манерности и изысканности. Это было нѣсколько болѣе, чѣмъ надо, цвѣтистое, но все-таки превосходное исполненіе.

Тѣмъ болѣе понятно, съ какимъ интересомъ шли мы слушать оперный хоръ, когда онъ задумалъ спѣть не нѣсколько отдѣльныхъ нумеровъ, выбранныхъ изъ музыки разныхъ авторовъ, употребляющейся при Богослуженіи, а цѣлую литургію и панихиду послѣ нея.

Это было 9 ноября, въ Храмѣ Спасителя. Панихиду и нѣкоторыя молитвы изъ заупокойной Литургіи—«Со святыми упокой», «Вѣчную память», «Херувимскую», «Достойно есть» и причастный стихъ, хоръ пѣлъ въ полномъ своемъ составѣ, подъ управленіемъ самого г. Авранека; эктеніи и все остальное въ обѣднѣ поручено было однимъ мужскимъ голосамъ, которыми регентовалъ второй хормейстеръ, г. Мамонтовъ.

Среди мужчинъ театральнаго хора, многіе—изъ духовныхъ пѣвчихъ, да и г. Мамонтовъ—большой любитель церковнаго пѣнія, неразъ уже съ мужскимъ хоромъ Большого театра пробовавшій пѣть въ храмахъ. Намъ памятна, напримѣръ, отлично исполненная тѣми же силами и подъ тѣмъ же управленіемъ, обѣдня въ день похоронъ пѣвца Бутенко. Не было причинъ и на этотъ разъ пѣть мужскому хору хуже. Это было во всѣхъ отношеніяхъ стройное, выдержанное пѣніе, одинаково прекрасное все время, какъ при выполненіи обычныхъ аккордовыхъ формулъ Львовскаго Обихода, такъ и на протяженіи двухъ болѣе сложныхъ композицій,—«Единородный Сыне» Дворецкаго и «Тебе поемъ» г. Мамонтова, написанныхъ не безъ таланта, вкуса и выразительности, съ красивыми модуляціями, ловкими поворотами голосовъ, но, конечно, если не прямо въ манерѣ Сарти и Галуппи, то, во всякомъ случаѣ, въ стилѣ ихъ продолжателей и подражателей,—Бортнянскаго и другихъ.

Не въ бѣглой замѣткѣ сѣтовать на этотъ стиль и на то, что онъ не соотвѣтствуетъ духу православныхъ пѣснопѣній; не здѣсь указывать на многочисленность русскихъ церковныхъ композиторовъ и на отсутствіе въ то же время настоящей русской церковной музыки, которая еще ждетъ своего будущаго, а пока только елеле зарождается и болѣе или менѣе сознательно складывается въ головахъ серьезно къ ней относящихся дѣятелей самаго послѣдняго времени. Въ ожиданіи этого будущаго, подготовленнаго и подготовляемаго въ той или другой степени счастливыми попытками такихъ крупныхъ музыкальныхъ величинъ, какъ покойный Чайковскій и благополучно здравствующій г. Римскій-Корсаковъ, а также и другихъ менѣе яркихъ музыкантовъ,—мы довольствуемся лучшимъ изъ того, что существуетъ въ литературѣ духовной музыки Россіи.

Если вернемся къ исполненному 9 ноября полнымъ хоромъ, женскими и мужскими голосами вмѣстѣ, то, конечно, придется намъ «Херувимскую» (G-dur) Львова отнести къ этому лучшему: въ ней отличная фактура, хорошее настроеніе—таинственно-мечтательное въ первой половинѣ, торжественно-ликующее—во второй («Яко да Царя»), много изящества и большой гармоническій интересъ, сводящійся въ общемъ къ красотѣ диссонанса отъ такъ называемыхъ задержаній. Словомъ, это даровитое и интересное сочиненіе. «Достойно есть» —неизвѣстнаго намъ автора. На пѣвческомъ жаргонѣ данная церковная пѣснь называется «Достойная» *сербская*. Она гораздо безъискуственнѣе «Херувимской» Львова, менѣе ея значительна въ чисто музыкальномъ смыслѣ; но и въ ней есть своеобразная прелесть, а наивная замысловатость переливовъ въ преобладающей темѣ положительно красива. Причастный стихъ—«Блаженни яже избралъ», Виноградова, какъ музыкальная работа, снова серьезнѣе и можетъ стать посреди обоихъ только что упомянутыхъ сочиненій; но, по производимому впечатлѣнію, онъ ниже и того, и другого: до того онъ скученъ и бѣденъ мыслями. Съ успѣхомъ можно было бы спѣть, вмѣсто него, что-нибудь другое.

Съ перваго вступленія женскихъ голосовъ суровая звучность мужского хора какъ бы освѣтилась лучомъ изъ прорвавшихся тучъ. Это вышло очень эффектно. Да и далѣе исполненіе всѣхъ трехъ разобранныхъ сочиненій,—Львова, Виноградова и неизвѣстнаго намъ автора,—почти не ослабило силы этого эффекта. Пѣніе шло такъ же удачно, въ томъ же характерѣ, и съ тѣми же мастерски выполненными, любимыми г. Авранекомъ нюансами, какъ въ духовныхъ концертахъ, о которыхъ мы вспоминали выше. Только какъ будто нѣсколько сказывалась меньшая опытность женской половины хора въ дѣлѣ продолжительнаго выдерживанія аккорда безъ помощи инструментальнаго сопровожденія: въ сопранахъ и альтахъ не все и не всегда было такъ идеально-чисто и безупречно-увѣренно, какъ у теноровъ, когда тѣ, безъ женщинъ, держали верхній голосъ гармоніи (вспомнимъ, хотя бы въ «И всѣхъ, и вся» превосходный эффектъ верхняго *sol* у первыхъ теноровъ, взятаго громко и постепенно сведеннаго на нѣтъ съ искусствомъ, которому могъ бы свободно позавидовать иной дорого оплачиваемый солистъ). Особенно послѣ панихиды, убѣдились мы въ отсутствіи навыка у женскаго хора нашей оперы исполнять простое

церковное пѣніе съ его частою необходимостью отвѣчать на возгласы священнослужителей, отъ которыхъ трудно, конечно, требовать безусловной музыкальности и правильно воспитаннаго слуха. Кромѣ того, за панихидой, благо она исполнялась всѣмъ хоромъ, дирижировалъ г. Авранекъ, которому, какъ иновѣрцу, не вполнѣ тоже практически знакомы условія и темпы пѣснопѣній нашей Церкви. Онъ, желая и въ заупокойные напѣвы ввести свои замысловатые нюансы, слишкомъ затянулъ темпъ, чѣмъ только утомилъ непривычные къ долгому пѣнію *a capella* женскіе голоса, хотя они и мало принимали участія въ предшествующей панихидѣ Литургіи.

Но какъ бы то ни было, несмотря на указанные недочеты, можно было много отраднаго вынести послѣ такого хорового исполненія. Слухъ и чувство не могутъ не поддаться силѣ воздѣйствія со стороны такого могучаго музыкальнаго средства, какъ многочисленный, прекрасно сформированный и тщательно воспитанный хоръ, этотъ *orgue animé*, какъ нѣкогда выразился Берліозъ объ одной изъ лучшихъ въ Петербургѣ русскихъ духовно-пѣвческихъ корпорацій.

Сем. Кругликовъ.

М. С. ЩЕПКИНЪ

Въ роли Репейкина (водевиль Хлопотуна).

Въ ночь съ 7-го на 8-е ноября въ Старомъ Петергофѣ скончался Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ.

Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.—Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана.

Впредь до возобновленія музыкальной жизни столицы, мнѣ остается только дополнить послѣднее мое сообщеніе отчетомъ о двухъ симфоническихъ концертахъ, состоявшихся передъ тяжкимъ ударомъ, поразившимъ Россію и заставившимъ умолкнуть всѣ звуки, кромѣ погребальныхъ...

15-го октября происходило первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ г. Крушевскаго. Въ программу вошли два произведенія, весьма разнородныхъ: «Сказка» г. Римскаго-Корсакова и «Рай и Пери» Шумана. Первое послужило поводомъ къ шумной овваціи симпатичному автору; второе вызвало одобреніе по адресу г. Крушевскаго, котораго публика встрѣтила незаслуженно холодно, хотя, казалось, она имѣла уже достаточно времени, чтобы ознакомиться съ солидными и очень положительными качествами этого умѣлаго капельмейстера, обнаружившимися и на этотъ разъ въ добросовѣстномъ исполненіи такой большой вещи, какъ данная композиція Шумана. Если же вообще это сочиненіе не имѣло большого успѣха, то, мнѣ кажется, причину здѣсь слѣдуетъ искать въ самомъ произведеніи скорѣе, чѣмъ въ его исполненіи. Взявшись за «Рай и Пери», Шуманъ вышелъ изъ сферы индивидуальнаго чувства, наиболѣе яркимъ и сильнымъ выразителемъ котораго онъ является вмѣстѣ съ Шопеномъ, и очутился въ области образной, полуязыческой, полухристіанской легенды, т.-е. въ области, совершенно ему чуждой. Въ результатѣ получилась, конечно, хорошая музыка, но такая, которая гораздо болѣе приближается къ Мендельсоновскимъ образцамъ, чѣмъ къ другимъ твореніямъ, обезсмертившимъ имя Шумана, именно благодаря самобытнымъ особенностямъ его стиля. Въ поэмѣ же «Рай и Пери» все какъ-то однотонно: даже восточный колоритъ почти отсутствуетъ, несмотря на эпизоды въ Индіи, Египтѣ и Іудеѣ, невольно напрашивающіеся на болѣе яркую характеристику. Что же касается изображенія рая, то оно не трогаетъ: въ немъ не достаетъ самаго существеннаго—теплоты вѣры. За всѣмъ тѣмъ однако, произведеніе Шумана весьма интересно и слушается безъ утомленія. Въ исполненіи пальма первенства осталась за хоромъ и оркестромъ, такъ какъ г-жа Сушкова (Пери) не обладаетъ достаточно сильнымъ голосомъ, чтобы выдѣляться въ ансамбляхъ, а изъ остальныхъ пѣвицъ заслуживаетъ вниманія только г-жа Синицына, имѣющая прекрасный и сильный голосъ, не совсѣмъ впрочемъ хорошо поставленный. Мужскія партіи находились въ рукахъ артистовъ нашей оперы, гг. Серебрякова и Угриновича, которые приложили много старанія, но были оба не на мѣстѣ, особенно послѣдній. Голосъ талантливаго г. Угриновича, какъ бы созданный для бытовыхъ, комическихъ ролей, мало подходилъ къ партіямъ «юноши» и «повѣствователя».

Первый изъ пяти симфоническихъ концертовъ, устраиваемыхъ г. Бернардъ, состоялся подъ управленіемъ г. Блейхмана 19-го октября, т.-е. за нѣсколько дней до годовщины смерти Чайковскаго, и потому былъ исключительно посвященъ его сочиненіямъ; при этомъ чистый сборъ съ концерта предназначался въ пользу фонда на сооруженіе памятника незабвенному композитору. Къ сожалѣнію, несмотря на эту цѣль, а также на интересно составленную программу и на участіе такого выдающагося скрипача, какъ г. Бродскій, публики собралось немного, такъ что врядъ ли что-нибудь очи-

стилось въ пользу памятника. Кромѣ *пятой* симфоніи, скрипичнаго концерта, увертюры «1812 годъ» и трехъ отрывковъ изъ «Орлеанской Дѣвы», были исполнены еще три хора безъ оркестра, арія Лизы изъ 2-го дѣйствія «Пиковой Дамы» и посмертный дуэтъ изъ «Ромео и Джульетты», оркестрованный г. С. Танѣевымъ. Предполагавшійся сверхъ того къ исполненію антрактъ изъ «Спящей красавицы» пришлось совсѣмъ выпустить, въ виду и безъ того черезмѣрно длинной программы, затянувшей концертъ чуть не до полуночи. Жаль, однако, что именно этотъ нумеръ пришлось пропустить, такъ какъ его долженъ былъ играть г. Бродскій, такъ увлекшій слушателей своимъ удивительно законченнымъ исполненіемъ труднѣйшаго концерта и силою смычка. Артистъ имѣлъ шумный и вполнѣ заслуженный успѣхъ и долженъ былъ повторить «канцонетту». — Очень хорошо пѣлъ хоръ г. Архангельскаго. Особенно удались «Былъ у Христа младенца садъ» и «хоръ менестрелей»; послѣдній пришлось повторить. — Неудачно исполненъ наиболѣе интересный нумеръ программы, посмертный дуэтъ: сдавленный въ верхнемъ регистрѣ голосъ г-жи В. И. *** и разбитый теноръ г-на Нувель соперничали здѣсь въ неправильности какъ самаго пѣнія, такъ и пониманія данной вещи. Къ тому же, кажется, врядъ ли этотъ дуэтъ прибавитъ что-нибудь къ славѣ творца увертюры «Ромео и Джульетта», *любовная* музыка которой послужила ему тематическимъ матеріаломъ.

Мнѣ уже довелось разъ говорить о г. Блейхманѣ, по поводу концерта, устроеннаго имъ послѣднею весною. Но тогда пришлось главнымъ образомъ коснуться его сочиненій; теперь же остановимся нѣсколько долѣе на немъ, какъ капельмейстерѣ. Самообладаніе, увѣренность въ себѣ, твердый, ясный взмахъ палочки, видимое желаніе придать исполняемому извѣстные оттѣнки, свидѣтельствующіе о томъ, что г. Блейхманъ не ограничивается знакомствомъ съ партитурою, а старается проникнуть въ основную мысль автора, — составляютъ положительныя качества молодого дирижера; къ нимъ необходимо причислить нѣкоторый огонь и способность къ увлеченію, которые всегда дѣйствуютъ на массу. Словомъ, въ г. Блейхманѣ несомнѣнные капельмейстерскіе задатки. Пусть только онъ еще болѣе внимательно погрузится въ изученіе исполняемыхъ произведеній, равно какъ и средствъ оркестра во всѣхъ его составныхъ частяхъ, для того, чтобы выработаться въ дѣйствительно хорошаго дирижера. Тогда не будетъ мѣста впечатлѣнію, оставшемуся, напримѣръ, послѣ исполненія симфоніи, что произведеніе, повидимому, не по плечу г. Блейхману. Тогда уже, конечно, г. Блейхманъ справится съ *пятой* симфоніей Чайковскаго не такъ, какъ это ему удалось въ описываемый вечеръ, когда онъ не только проглядѣлъ тему басовъ въ «вальсѣ», но взялъ въ первой части, вмѣсто указаннаго *allegro con anima*, такой быстрый темпъ, что деревяннымъ духовымъ пришлось изображать какую-то скачку съ препятствіями. Тогда исчезнетъ и слабость г. Блейхмана къ мѣднымъ инструментамъ, которые пока не могутъ, кажется, достаточно сильно играть, чтобы вполнѣ удовлетворить его желаніямъ. Это дѣйствуетъ всегда непріятно, а иногда становится невыносимымъ, какъ, напримѣръ, въ гимнѣ, въ которомъ труба назойливо выступала впередъ, покрывая и оркестръ, и хоръ. Послѣднія замѣчанія не касаются впрочемъ, прекраснаго духового оркестра Общества «Геликонъ», участвовавшаго въ этомъ концертѣ и игравшаго съ большимъ чувствомъ мѣры.

Лель.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Начало зимняго сезона. — Судьба русскаго актера. — Театральныя неурядицы. — Русское Театральное Общество. — Богадѣльня театральныхъ дѣятелей.

Начало зимняго сезона воочію убѣдило многихъ и многихъ изъ сценическихъ дѣятелей, — и, конечно, не въ первый разъ, — какъ тернистъ, какъ труденъ жизненный путь актера. И если вообще русскаго человѣка нельзя упрекнуть въ недостаткѣ терпѣнія и выносливости, то русскій актеръ надѣленъ этими качествами, кажется, черезъ мѣру. Какъ бы ни пришлось плохо въ этомъ сезонѣ тѣмъ тысячамъ представителей свободной артистической профессіи, которые разсѣяны по русской провинціи, въ недалекомъ будущемъ слѣдующаго сезона число ихъ отъ этого не убавится. И снова, убаюкиваемые мечтами о славѣ, въ надеждѣ на обильный притокъ презрѣннаго металла въ театральныя кассы, пустятся они плыть по треволненному морю закулиснаго царства, безъ руля и безъ вѣтрилъ, безъ всякой точки опоры въ настоящемъ, пока есть силы, и безъ упованій на какую-нибудь, хоть самую скромную, но покойную пристань въ томъ неизбѣжномъ будущемъ, когда подкрадется болѣзненная старость.

Ужасно подумать, какое огромное большинство русскихъ актеровъ умираетъ чуть не безъ крова, и фраза: «оставилъ семью безъ всякихъ средствъ къ существованію» стала стереотипною чуть не для всѣхъ артистическихъ некрологовъ. Но смерть разсѣкаетъ гордіевы узлы всякихъ вопросовъ жизни, и мертвые срама не имутъ. А какъ дотянуть до этого момента вѣчнаго покоя — вотъ что страшно. Сколько актеровъ, какъ бы ни была привольна и избыточна ихъ сценическая карьера, обезпечиваютъ себя на послѣдніе годы немощей и дряхлости?

Вотъ теперь: въ одномъ изъ приволжскихъ городовъ почтенный артистъ празднуетъ 50-тилѣтній юбилей своей сценической дѣятельности. Легко сказать: 50 лѣтъ прослужить на провинціальной сценѣ. И что же, за эти долгіе полвѣка получилъ-ли онъ хоть что-нибудь изъ матеріальныхъ благъ, дающихъ успокоеніе въ старости?

«Онъ не могъ скопить ничего — въ этомъ горькій «комизмъ положенія» талантливаго артиста-комика, говоритъ провинціальная газета, сообщающая о немъ біографическія свѣдѣнія. Несмотря на то, что онъ уже еле держится на ногахъ, престарѣлый артистъ все еще продолжаетъ играть ради насущнаго куска. Цѣлыхъ 50 лѣтъ добросовѣстной артистической работы не обезпечили его матеріально и настолько, чтобы не нуждаясь, дотянуть до могилы. Такова, впрочемъ, горькая участь почти всѣхъ русскихъ актеровъ, не исключая и талантливѣйшихъ. Износятся силы, изстрадаются душа и сердце, измочалятся нервы и полуголодный, полубольной, терпѣливо жди, когда костлявая старуха смерть сжалится и успокоитъ».

Не стану рисовать другія мрачныя картины тяжелаго положенія русскаго актера, не стану доискиваться причинъ и причины всѣхъ причинъ, приводящихъ къ такому положенію. Объ этомъ мнѣ уже случалось, и, навѣрное, случится впослѣдствіи, бесѣдовать съ читателями «Артиста». Факты несомнѣнны, и горькая правда жизни то и дѣло поднимаетъ завѣсу, отдѣляющую міръ кулисъ отъ остального общества. Хоть бы и теперь, къ слову о началѣ зимняго сезона. Почти вездѣ дѣла были крайне плохи, но въ нѣкоторыхъ случаяхъ это доходило до невѣроятія. Какой-то бежалостной ироніей судьбы отзывается, напримѣръ, извѣстіе, помѣщенное у насъ въ «Театральной хроникѣ» настоящаго номера, о томъ, что въ Екатеринбургѣ, на каждый паевой рубль товарищей-артистовъ, за время съ 15 сентября по 20 октября пришлось всего только по двѣ, или, что не болѣе утѣшительно, по три копѣйки. Слѣдовательно, актеры, вознаграждаемые, положимъ, окладомъ въ сто рублей, получили за

пять недѣль два-три рубля. Прожить на такую сумму больше мѣсяца, значитъ прямо нищенствовать, или, выражаясь болѣе утонченно, прибѣгать къ помощи общественной благотворительности. Такъ оно очень часто и бываетъ. И теперь, только что начался сезонъ, а въ Астрахани, напримѣръ, шла уже рѣчь объ общественной подпискѣ въ пользу горемычныхъ актеровъ изъ разряда «мелкой театральной сошки».

Или случай въ Шацкѣ Пріѣхала туда нынѣшнею осенью труппа странствующихъ артистовъ, вздумала дать вечеръ, но результатъ получился очень печальный: собралось не больше двухъ десятковъ зрителей. По этому поводу, корреспондентъ «Тамб. Вѣдом.» удивляется, какъ это обыватели Шацка, постоянно жалующіеся на скуку, не воспользовались случаемъ доставить себѣ развлеченіе, тѣмъ больше, что и развлеченіе-то предстояло недурное. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ затрогиваетъ и филантропическія чувства: людямъ надо какъ-нибудь выбраться изъ захолустья, отъ котораго до станціи желѣзной дороги 60 — 70 верстъ, а Шацкая публика остается равнодушна къ ихъ положенію, не идетъ на устроенный ими вечеръ и не несетъ имъ деньги на проѣздъ и другіе житейскіе расходы.

Это разсужденіе корреспондента довольно характерно. Оно до извѣстной степени выясняетъ тотъ взглядъ, котораго держится далекая провинція на актеровъ и ихъ представленія. Представленія эти, очевидно, не составляютъ насущной потребности обитателей глухого угла. Они ноютъ, тоскуютъ, жалуются на скуку, но, когда выпадаетъ на ихъ долю рѣдкій случай посмотрѣть спектакль заѣзжей труппы, они предпочитаютъ оставаться дома или предаваться своимъ обычнымъ удовольствіямъ. Кто можетъ упрекнуть ихъ за то, что они дѣйствуютъ по влеченію своихъ мыслей и чувствъ и тратятъ время и деньги на то, что имъ больше нравится. Можно, конечно, по этому поводу высказывать сожалѣніе о недостаточномъ развитіи въ провинціи общественности, о низкомъ уровнѣ умственно нравственныхъ интересовъ, о низменности вообще духовныхъ потребностей и пр. Но отъ этого нисколько не станетъ легче заѣзжей труппѣ и вообще всякой попавшей въ ея положеніе. Отъ разсужденій не привьется въ провинціальномъ обществѣ любовь къ искусству, какъ и все то, что требуетъ органическаго развитія и роста. Когда это общество станетъ на болѣе высокую ступень въ своемъ умственно-нравственномъ развитіи, тогда оно ощутитъ и высшія потребности, въ томъ числѣ и потребность театральныхъ зрѣлищъ, и тогда — пожалуйте туда представители сценическаго искусства. Теперь же оно вполнѣ резонно можетъ замѣтить на ихъ упреки въ равнодушіи: мы не звали васъ сюда; если же вы пришли по собственной иниціативѣ, то сами отвѣчайте и за всѣ послѣдствія вашего необдуманнаго шага. И они будутъ правы не только съ своей точки зрѣнія, но и съ точки зрѣнія вообще свободы дѣйствій. А еще страннѣе было бы ставить существованіе труппы въ зависимость отъ степени развитія въ данномъ мѣстѣ благотворительности и негодовать по поводу того, что публика не идетъ на спектакль и тѣмъ не избавляетъ актеровъ отъ голоданія и другихъ невзгодъ.

Общій выводъ въ этомъ случаѣ, клонится, очевидно, къ указанію на извѣстное перепроизводство посвящающихъ себя карьерѣ актера, — выводъ, къ которому мы приходили прежде изъ другихъ соображеній, основанныхъ на фактахъ. Урегулировать эту сторону театральнаго дѣла въ провинціи, конечно, крайне трудно, но все-таки возможно, какъ и другія неурядицы.

А неурядицъ этихъ много, и нѣкоторыя изъ нихъ иногда обостряются и дѣлаются настоящимъ зломъ. Въ началѣ нынѣшняго сезона обратило, напримѣръ, на себя вниманіе слѣдующее обострившееся явленіе: не мало насчитывалось театровъ, труппы для которыхъ долго не могли быть сформированы. Актеры, заключившіе съ антрепренерами контракты или вступившіе въ Товарищества, къ назначенному сроку не оказывались на мѣстѣ дѣйствій труппы. Многія труппы отъ этого очутились прямо, съ перваго же спектакля, посаженными на мель, такъ какъ приходилось выступать для начала безъ необходимыхъ персонажей. Куда же дѣвались эти актеры-измѣнники? Они преспокойно нарушали контракты, заключали другіе, а можетъ быть, и третьи, и отправлялись туда, гдѣ имъ казалось удобнѣе и выгоднѣе выдержать сезонъ. Читатели, которые внимательно слѣдили за составомъ труппъ, приводимомъ въ нашемъ журналѣ въ отдѣлѣ «Театральной хроники», могли замѣтить, что фамиліи нѣкоторыхъ артистовъ повторялись въ двухъ-трехъ труппахъ. Это произошло именно отъ того, что они числились и тутъ, и тамъ.

Неурядица эта одна изъ тѣхъ, которую тоже трудно устранить. Суда чести, который бы наказывалъ за такіе недобросовѣстные поступки, у актеровъ не существуетъ, обыкновеннымъ судомъ съ нихъ взять нечего. Агентства, способствующія ангажементу такихъ артистовъ, должны бы исключать имена ихъ изъ своихъ списковъ навсегда, также, какъ и имена недобросовѣстныхъ антрепренеровъ; но они этого не только не дѣлаютъ, а напротивъ не отказываются устраивать имъ и вторичные и послѣдующіе ангажементы даже въ томъ же сезонѣ.

Нужно ожидать, что много неурядицъ, зло-

употребленій и всякаго неблагоустройства въ театральномъ дѣлѣ устранитъ недавно открывшее свои дѣйствія Русское Театральное Общество *). Это Общество преобразовано изъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. Отъ послѣдняго, отправлявшаго лишь функціи благотворительности, оно отличается несравненно болѣе широкими задачами. Оно имѣетъ цѣлью содѣйствіе развитію и процвѣтанію въ Россіи театральнаго дѣла вообще, а въ частности—улучшенію быта и условій дѣятельности сценическихъ тружениковъ на началахъ взаимопомощи и болѣе разумнаго веденія всего театральнаго дѣла. Учрежденіе этого Общества, безъ сомнѣнія, встрѣчено сочувственно всѣмъ театральнымъ міромъ, и надо пожелать ему самаго блестящаго успѣха, а руководителямъ его неослабной энергіи въ веденіи дѣла.

Намъ не разъ еще, конечно, придется вернуться къ бесѣдѣ объ этомъ симпатичномъ и заслуживающемъ общей поддержки учрежденіи.

Теперь же передадимъ читателямъ о другой театральной вѣсти, вѣсти отрадной и какъ разъ отвѣчающей на тѣ мучительные вопросы жизни, которыхъ мы коснулись въ началѣ статьи. Рѣчь идетъ объ устройствѣ богадѣльни, инвалиднаго дома, убѣжища, дома призрѣнія для актеровъ.

По газетнымъ сообщеніямъ, въ средѣ артистовъ Императорскихъ театровъ (московскихъ) явилась мысль, независимо отъ возложеннаго на гробъ въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III вѣнка, увѣковѣчить память Монарха какимъ-нибудь благотворительнымъ учрежденіемъ. Въ дальнѣйшей разработкѣ мысль эта получила болѣе опредѣленную форму: желательно устроить богадѣльню для актеровъ казенныхъ и частныхъ сценъ столицъ и провинціи.

Сама по себѣ мысль эта не новая. Она въ первый разъ пришла въ голову тому русскому актеру, которому негдѣ было преклонить свою старую голову, негдѣ было успокоить свое дряхлое тѣло. А это могло случиться и сто, и больше лѣтъ тому назадъ. Затѣмъ, мысль эта, конечно, появлялась и у актеровъ послѣдующихъ поколѣній и у всѣхъ, кто видѣлъ безпомощность и необезпеченность тружениковъ сцены и сочувствовалъ имъ. Но, понятно, суть не въ новизнѣ этой идеи, а въ результатахъ ея практическаго примѣненія, такъ какъ никто не станетъ оспаривать, что идея эта въ высшей степени благая.

Вполнѣ понятно и то, что иниціатива предположенія объ устройствѣ пріюта идетъ изъ среды артистовъ Императорскихъ театровъ. Сами они, какъ люди достаточно гарантированные отъ нужды въ настоящемъ и надѣющіеся на поддержку по заслугамъ въ будущемъ, не имѣютъ особенной необходимости въ богадѣльнѣ. Возможно, что въ этомъ отношеніи найдутся исключенія, но все-таки, главнымъ-то образомъ, богадѣльня нужна для артистовъ частныхъ сценъ столицы и провинціи. И тѣмъ болѣе чести артистамъ ненуждающимся, что они захотѣли порадѣть о судьбѣ тѣхъ изъ ихъ собратій по искусству, къ которымъ не совсѣмъ благосклонна фортуна.

Надо думать, что будутъ употреблены всѣ возможныя усилія, чтобы первая богадѣльня для актеровъ удовлетворяла своему назначенію во всѣхъ отношеніяхъ. Мало этого,—слѣдуетъ желать, чтобы первое общественное учрежденіе артистической среды выходило изъ рамокъ исключительно инвалиднаго дома. Здѣсь могутъ быть сосредоточены театрально-музыкальный историческій музей, артистическое собраніе, читальня и библіотека, здѣсь же можетъ быть организовано и бюро для артистовъ на началахъ, отличныхъ отъ существующихъ въ настоящее время агентствъ и агентуръ, предназначенное служить не для эксплоатаціи трудящагося артистическаго класса, а только для его пользы. Между прочимъ, и изъ ветерановъ сцены и вообще изъ тѣхъ театральныхъ дѣятелей, которые будутъ приниматься въ это убѣжище, найдутся лица, способныя вести дѣла бюро, для чего они обладаютъ необходимымъ знаніемъ условій театральнаго быта.

Неизвѣстно, какъ осуществится мысль о пріютѣ, какіе принципы будутъ положены въ основу проекта. Во всякомъ случаѣ, цѣлесообразность новаго учрежденія, полнота развитія благой мысли и рѣшеніе намѣченныхъ задачъ будутъ зависѣть, главнымъ образомъ, отъ компетентности, энергіи и искренняго сочувствія къ дѣлу тѣхъ лицъ, на долю которыхъ выпадетъ обязанность приводить идею въ исполненіе. Надо сказать, что ихъ обязанность и связанная съ нею отвѣтственность тѣмъ труднѣе, что они не будутъ имѣть опыта въ прошломъ. Ошибки и промахи съ ихъ стороны могутъ имѣть тѣмъ болѣе печальныя послѣдствія, что вообще неудачный первый шагъ дискредитируетъ всякое начинаніе, какъ бы оно полезно ни было.

Но независимо отъ того, какія подробности встрѣтятся въ основаніи новаго учрежденія, надо обратить вниманіе на слѣдующія два обстоятельства.

По газетнымъ же извѣстіямъ оказывается, что и артисты Императорскихъ петербургскихъ театровъ возымѣли благое намѣреніе увѣковѣчить память въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III какимъ-нибудь добрымъ

*) Цѣли и задачи этого Общества изложены въ № 42 „Артиста“ въ отдѣлѣ „Театральной хроники“. Тамъ же перечисленъ и личный составъ управленія дѣлами Общества.

дѣломъ. Въ чемъ именно получитъ выраженіе это намѣреніе, мы не имѣемъ свѣдѣній. Самъ собою невольно напрашивается вопросъ: почему бы артистамъ казенныхъ сценъ обѣихъ столицъ не соединиться въ выполненіи общаго желанія, подвигшаго ихъ на доброе дѣло. Какихъ бы размѣровъ ни достигали жертвы, которыя принесутъ артисты каждой столицы въ отдѣльности, но соединенныя вмѣстѣ онѣ во всякомъ случаѣ представятъ собою наибольшую возможность организовать широко и прочно поставленное благотворительное учрежденіе для всѣхъ русскихъ актеровъ.

Нѣтъ никакихъ основаній отвергать также и жертвы артистовъ провинціальныхъ и частныхъ столичныхъ сценъ. Прежде всего, не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что благая и плодотворная мысль артистовъ Императорскихъ театровъ—увѣковѣчить память въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III добрымъ дѣломъ—раздѣляется всѣми безъ исключенія русскими артистами. Но разсѣянные по всей Россіи они не могутъ сплотиться для выраженія и выполненія своего желанія, а между тѣмъ осуществленіе благой идеи имѣетъ особенное значеніе для нихъ, какъ совершенно необезпеченныхъ тружениковъ. Отнять у нихъ право внести и свою лепту въ дѣло, общее для всей артистической семьи, нельзя, — напротивъ, усилія иниціаторовъ и организаторовъ будущаго благотворительнаго учрежденія должны быть направлены къ тому, чтобы распространить насколько возможно шире среди русскихъ актеровъ и другихъ сценическихъ дѣятелей мысль и проектъ объ устройствѣ этого учрежденія. И съ нравственной, и съ матеріальной точки зрѣнія привлеченіе всѣхъ русскихъ актеровъ къ этому дѣлу могло бы только способствовать его успѣху.

Въ этомъ случаѣ раздѣлять между собою актеровъ казенныхъ и частныхъ театровъ нельзя уже и потому, что тѣ изъ нихъ, которые сегодня служили на частной сценѣ, завтра могутъ перейти на казенную и наоборотъ. И можно съ увѣренностью сказать, что всѣ русскіе актеры, какъ люди русскіе, носящіе въ себѣ всѣ добрыя качества русской натуры, отзовутся на обращенный къ нимъ призывъ.

Когда же возникшая мысль сдѣлается общею въ артистическомъ міркѣ, то настанетъ необходимость для ея выполненія сосредоточить всю организаціонную работу въ какомъ-нибудь центральномъ учрежденіи, имѣющемъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ театральному дѣлу и его дѣятелямъ. Такимъ учрежденіемъ является, по нашему мнѣнію, Русское Театральное Общество, имѣющее цѣлью «содѣйствіе всестороннему развитію театральнаго дѣла въ Россіи», между прочимъ, и *матеріальною всякаго рода помощью* театральнымъ предпріятіямъ вообще, и *нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ* въ частности.

Въ пользу этого мнѣнія говоритъ, во-первыхъ, то, что Русское Театральное Общество—единственное у насъ учрежденіе, объединяющее интересы *всѣхъ* русскихъ сценическихъ дѣятелей и взявшее на себя заботу, какъ о развитіи и совершенствованіи театральнаго дѣла, такъ и о нуждахъ всѣхъ работающихъ на театральномъ поприщѣ. Къ тому же, по послѣднимъ извѣстіямъ, и это Общество, съ своей стороны, предполагаетъ учредить въ память Императора Александра III пріютъ для нуждающихся сценическихъ дѣятелей. Помимо этого, надо принять во вниманіе и тотъ фактъ, что и среди Совѣта, управляющаго дѣлами Общества, и среди его учредителей, пожизненныхъ и дѣйствительныхъ членовъ, находятся лица, занимающія важные посты въ администраціи Императорскихъ театровъ, и значительное количество артистовъ этихъ театровъ, а во главѣ всѣхъ ихъ и самъ директоръ Императорскихъ театровъ. Слѣдовательно, мысль, разработку которой предприняли артисты московскихъ и петербургскихъ театровъ, каждая группа въ отдѣльности, исходитъ изъ той среды, которая принадлежитъ и къ составу Русскаго Театральнаго Общества. Какъ Общество, знающее близко условія театральной жизни и дѣятельности, изучившее бытъ и нужды сценическихъ дѣятелей, наконецъ, какъ вполнѣ организованное и упроченное учрежденіе, Русское Театральное Общество могло бы взять на себя и разработку мысли о богадѣльнѣ для актеровъ и проведеніе этой мысли въ дѣйствительность. Оно представляло бы собою тотъ комитетъ или ту коммиссію, которые все равно будутъ избраны для разработки мысли о благотворительномъ учрежденіи. Само собою разумѣется, что оно явится только центральнымъ пунктомъ, куда будутъ стекаться собранныя денежныя средства и откуда будетъ исходить общее руководительство дѣломъ. Принимать же въ немъ участіе должны всѣ русскіе сценическіе дѣятели, всѣ любители театра и всѣ желающіе—кто чѣмъ можетъ. Нельзя основать этого дѣла на однихъ вычетахъ изъ личнаго вознагражденія, получаемаго артистами. Придется устраивать театральныя представленія въ пользу задуманнаго дома призрѣнія, собирать пожертвованія и вообще различными способами заинтересовывать все образованное русское общество и побуждать его къ реальной поддержкѣ проекта. А въ такомъ случаѣ, всѣ, отъ мелкаго закулиснаго дѣятеля захолустнаго театра до особъ перваго класса артистическаго Олимпа, должны проявить въ этомъ дѣлѣ самую энергическую дѣятельность на пользу общую, по мѣрѣ силъ и возможности.

Изъ этихъ, высказанныхъ нами въ общихъ

чертахъ, положеній можно вывести слѣдующія заключенія:

Участіе въ устройствѣ богадѣльни должны принять всѣ русскіе сценическіе дѣятели, въ томъ размѣрѣ и въ той формѣ, какіе для каждаго изъ нихъ возможны. Организацію этого общеартистическаго дѣла, начиная отъ выработки основныхъ принциповъ и кончая устройствомъ самаго благотворительнаго учрежденія, должно взять на себя Русское Театральное Общество.

При такомъ осуществленіи благой мысли, дѣло устройства богадѣльни будетъ настолько широко поставлено, что явится достойнымъ для увѣковѣченія памяти въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III. Удовлетворяя посильно нуждамъ дѣятелей всего русскаго театрально-артистическаго міра, это учрежденіе будетъ дѣломъ общимъ, созданнымъ на средства и усиліями всѣхъ служителей сценическаго искусства отъ мала до велика. Каждый, входящій подъ успокоивающій кровъ этого перваго въ Россіи благотворительнаго учрежденія для артистовъ, будетъ сознавать свое право войти сюда, какъ участникъ артистической корпораціи, до сихъ поръ не имѣвшей осязательныхъ признаковъ единенія своихъ членовъ. Искусство дѣлаетъ равными между собою всѣхъ честно и съ любовью служащихъ ему. Тѣмъ болѣе было бы несправедливо отрѣшаться отъ принциповъ равенства и солидарности въ великомъ дѣлѣ призрѣнія тѣхъ изъ служителей искусства, которые послѣ долгихъ лѣтъ своей дѣятельности или лишенные возможности зарабатывать средства къ жизни своимъ трудомъ, будутъ имѣть нужду въ кускѣ хлѣба и тепломъ углѣ. Въ эту богадѣльню, созданную по общему почину общими силами и средствами, они придутъ какъ въ домъ стараго товарища и друга, какъ въ свой домъ, сознавая и чувствуя, что въ фундаментѣ этого зданія лежитъ и частичка ихъ труда, ихъ лепта. Кромѣ того, что такая богадѣльня дастъ пріютъ извѣстному количеству сценическихъ дѣятелей, нуждающихся въ этомъ, или ихъ семьямъ, она упрочитъ и ту нравственную связь между остальными членами артистической корпораціи, которая такъ слаба до сихъ поръ и въ которой ощущается такая серьезная необходимость для поднятія всего хода театральнаго дѣла, упроченія матеріальныхъ условій и повышенія вообще уровня театрально-артистической среды.

А. Ярцевъ.

Л. Перро. „Стрекоза“.

Художественное обозрѣніе.

Первыми новинками осенняго сезона являются выставки: Лондонскаго Общества художниковъ-портретистовъ и Бирмингамская, исключительно посвященная одному отдѣлу живописи—маринѣ.

Лондонскіе портретисты, располагая значительными средствами, наняли прекрасное помѣщеніе Новой галлереи; здѣсь размѣстились многочисленные портреты не только англійскихъ художниковъ, но также ихъ парижскихъ собратій. Поэтому выставка пріобрѣтаетъ особое значеніе: всегда интересно бываетъ сравнить направленіе искусства двухъ странъ, особенно съ такой опредѣленной индивидуальностью, каковы Англія и Франція.

Въ массѣ выставленныхъ портретовъ преобладаютъ женскіе. Здѣсь, собственно говоря, можно найти цѣлый цвѣтникъ красавицъ. Красивыхъ женщинъ здѣсь больше, чѣмъ въ галлереѣ Графтона, гдѣ, несмотря на заманчивое названіе выставки *Fair Women*, красавицъ очень и очень мало. Точно также выставка общества портретистовъ отличается отъ Графтонской еще тѣмъ несомнѣннымъ преимуществомъ, что почти всѣ изображенныя женщины—живутъ въ настоящее время, нѣкоторыя изъ нихъ играютъ видную роль въ лондонскомъ обществѣ. На ряду съ знаменитостями всякаго рода можно встрѣтить множество портретовъ, изображающихъ скромныхъ и интеллигентныхъ женщинъ, далекихъ отъ всякаго шума и блеска. Однимъ словомъ, получается цѣлая коллекція современныхъ женскихъ типовъ, изученіе которой было бы не безъинтересно для писателя.

Кромѣ женскихъ портретовъ, на выставкѣ имѣется довольно большое число портретовъ мужскихъ, отличающихся необыкновенной техникой и силой выраженія.

Молодой портретистъ Шэннонъ, выступившій на художественное поприще всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ, оказался краеугольнымъ камнемъ выставки. Его портреты поражаютъ

энергіей выраженія, блескомъ колорита и необыкновенной свободой и увѣренностью письма. На портретѣ г. Гофмана только одинъ недостатокъ: плохо написанныя руки. Портретъ Г. Винье во весь ростъ представляетъ замѣчательную силу и блескъ,— это главныя свойства кисти Шэннона. Другая его картина, женскій портретъ, отличается прекрасно выписаннымъ тѣломъ. Въ сравненіи съ этими работами Шэннона другіе портреты очень теряютъ: такъ, наприм., висящій рядомъ съ № 1 портретъ молоденькой дѣвушки кажется прямо непозволительнымъ.

Соперникомъ Шэннона выступилъ знаменитый символистъ Уаттсъ. Его портреты, какъ всегда, отличаются необыкновеннымъ благородствомъ стиля. Лучшимъ изъ нихъ является портретъ мистриссъ Уиндгэмъ.

Уже къ школѣ импрессіонистовъ склоняется Гитченсъ, но его портреты не удовлетворили бы рьяныхъ послѣдователей этой школы, напр. Лоудона, портреты котораго могутъ быть скорѣе названы эскизами. Его два женскихъ портрета представляютъ не живыхъ существъ, а какія-то странныя видѣнія, окутанныя туманомъ, сквозь который едва пробиваются блѣдныя краски и неясныя очертанія. Эти изображенія лишены жизни и движенія, о характерности чертъ лица, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Если сопоставить портреты Лоудона и еще нѣкоторыхъ другихъ импрессіонистовъ съ картинами Уаттса и Шэннона, то видишь передъ собой какъ бы два полюса живописи, причемъ первые отнюдь не выигрываютъ отъ такого сравненія. Напротивъ, является невольно мысль, какъ могло явиться подобное слабое и неестественное направленіе въ живописи, блещущей въ то же самое время смѣлымъ, полнымъ жизненной правды портретомъ такихъ художниковъ, каковы Уаттсъ и Шэннонъ.

Портретъ Гладстона, защищающаго Home-rule, кисти князя *Трубецкого*, представляетъ шагъ назадъ въ творчествѣ этого молодого художника, котораго связываетъ съ Шэнноном тѣсная дружба. Гладстонъ подъ кистью Трубецкого вышелъ личностью незначительной, что ясно для каждаго, видѣвшаго маститаго премьера въ самые послѣдніе дни его дѣятельности.

Большое впечатлѣніе производятъ картины *Лэвери*. Этотъ художникъ является примѣромъ того, какъ сильно вліяніе японскаго искусства на творчество европейскихъ художниковъ. *Лэвери* всегда отличался тонкостью и нѣжностью кисти; на этотъ разъ онъ даетъ два портрета,— нѣчто невозможное, ошеломляющее и вмѣстѣ съ тѣмъ не лишенное привлекательности. Удивительная техника и преднамѣренная грубость письма производятъ странное впечатлѣніе. Художникъ нарочно подражалъ тому періоду японскаго искусства, когда еще линія грѣшила отсутствіемъ гибкости и нѣкоторой наивностью. Особенно много шума надѣлалъ портретъ герцогини де Фріасъ.

Академикъ *Геркомеръ*, застывшій въ своемъ творчествѣ, далъ вещи довольно скучныя; то же самое можно сказать о портретахъ *Уалкера*, *Оулесса* и нѣкоторыхъ другихъ. Напротивъ, *Кольеръ*, обыкновенно выставляющій пейзажи, далъ на этотъ разъ два превосходныхъ портрета, изъ которыхъ портретъ миссъ Патинсонъ является однимъ изъ лучшихъ украшеній выставки. Художникъ сумѣлъ передать съ неподражаемой граціей и тонкостью оживленныя черты своей модели, изображенной въ непринужденной и естественной позѣ. *Орчардсонъ* выставилъ великолѣпнаго мальчугана съ барабаномъ.

Французскіе портретисты оказались въ значительномъ числѣ.

Между ними особенное вниманіе художниковъ привлекаетъ *Бастьенъ-Лепажъ:* портретъ г-жи Лебенье въ костюмѣ Маріи Стюартъ. Нельзя сказать, чтобы эта вещь принадлежала къ лучшимъ произведеніямъ Лепажа. Рисунокъ слабъ, тѣло выписано тускло, хотя во всѣхъ другихъ отношеніяхъ техника хороша. *Леонъ Комерръ* выставилъ портретъ дамы, фигурировавшій на послѣднемъ парижскомъ Салонѣ. Точно также не является новинкой портретъ М. Кларка, кисти *Каролюса Дюранъ*. Новымъ представляется великолѣпный портретъ *Кормона:* Г. Аллардъ. *Бенаръ* прислалъ интересную вещь, озаглавленную: *Этюдъ въ синихъ и оранжевыхъ тонахъ*. Портретъ представляетъ даму, одѣтую чрезвычайно странно въ ткани этихъ цвѣтовъ. Какъ этюдъ, картина представляетъ большой интересъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ наблюдательный взглядъ скоро подмѣтитъ и тѣ крайности, въ которыя не слѣдуетъ впадать художнику, желающему прежде всего достигнуть жизненной правды.

Мюнхенъ представленъ портретомъ *Ленбаха:* графъ Мольтке. Манера художника, чуждаго всякой нерѣшительности, всякой неопредѣленности, выражена съ особенной яркостью на этомъ портретѣ. Черты лица стараго фельдмаршала исполнены такой жизненности, что за одинъ этотъ портретъ можно съ удовольствіемъ отдать половину всей выставки. Портретъ этотъ уже успѣлъ побывать на нѣсколькихъ нѣмецкихъ выставкахъ и въ Англіи знакомъ уже многимъ.

Въ отдѣлѣ бюстовъ нѣтъ ничего замѣчательнаго.

Въ общемъ выставка Общества портретистовъ вполнѣ заслуживаетъ того успѣха, которымъ она пользуется. Несмотря на нѣкоторыя странныя и лишенныя всякаго серьезнаго значенія попытки импрессіонистовъ перенести въ область портрета тѣ пріемы, которые возможны

только въ пейзажной живописи, здѣсь выставлены многія произведенія, которыя оставятъ слѣдъ въ исторіи современнаго портрета.

Вторая выставка, не менѣе интересная, открылась въ октябрѣ мѣсяцѣ въ Бирмингамѣ. Этотъ городъ, издавна носившій характеръ чисто коммерческій и фабричный, въ послѣднія десятилѣтія вдругъ показалъ себя большимъ любителемъ искусствъ и въ частности живописи. Въ городѣ имѣется прекрасная картинная галлерея, есть нѣсколько художественныхъ обществъ, которыми устраиваются выставки, имѣющія не только областной, но и обще-національный интересъ.

Къ послѣднимъ принадлежитъ и настоящая выставка художниковъ-маринистовъ.

Бирмингамская корпорація художниковъ разослала приглашенія всѣмъ извѣстнымъ маринистамъ Англіи, и въ результатѣ явилась такая коллекція картинъ, которой могъ бы позавидовать даже Лондонъ. Въ выставкѣ приняли участіе: Генри Муръ, Джонъ Бреттъ, Соммеркэльсъ, Уилли, Брайерли, Дэвидъ Муррей, Шоу, Брэнгвинъ, Доусонъ, Гукъ и множество другихъ столь же извѣстныхъ художниковъ.

Англійская печать горячо привѣтствуетъ эту удачную попытку Бирмингама.

Вотъ какъ отзывается о ней журналъ *Black and White*.

«Реализмъ въ искусствѣ нигдѣ не одержалъ такой блестящей побѣды, какъ въ области изображенія моря.

Въ послѣднія тридцать лѣтъ совершился, тихо и незамѣтно, громадный переворотъ въ изображеніи морскихъ видовъ, и мы можемъ съ гордостью сказать, что во главѣ этого движенія стояла Англія. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ у насъ было множество маринистовъ, это правда; но всѣ они писали не настоящее море, а нѣчто условное, хотя это проходило незамѣченнымъ вслѣдствіе отсутствія настоящихъ, правдивыхъ картинъ моря. Къ этому періоду относится знаменитая картина *Тернера: Гибель Минотавра*. Это—чудное изображеніе борьбы стихій. Нельзя смотрѣть на это произведеніе, не усвоивая себѣ представленія о страшной силѣ разъяренной природы. Но это—не настоящее море. Никогда ни одинъ корабль не погибалъ такъ, какъ написанъ *Минотавръ;* художникъ достигаетъ только одного: онъ внушаетъ чувство ужаса къ этой безднѣ, и въ сущности, этимъ и ограничивался его замыселъ. Въ то время изображеніе моря производилось по извѣстнымъ, готовымъ рецептамъ, и нельзя отрицать, что достигались иногда крупные эффекты. Но ни одинъ художникъ не додумался еще, въ то время, до той простой мысли, что надо изучить настоящее море, какъ оно измѣнчиво въ цвѣтѣ, видѣ и во всѣхъ другихъ особенностяхъ, при различныхъ условіяхъ свѣта и воздуха, глубины или мели, — какъ различны даже волны въ различныхъ частяхъ океановъ. Маринистамъ недоставало одного—мѣстнаго, подробнаго изученія той стихіи, которую они собирались изображать. Англійскіе художники были прямыми учениками Фламандской школы. И въ области марины эта зависимость сказалась съ особенной силой. Голландцы изображали море такимъ, какимъ они видѣли его передъ собой въ безчисленныхъ заливахъ у береговъ Голландіи. Англичане рисовали море по тому же рецепту, и только въ слабой степени прилагали тѣ наблюденія, которыя они дѣлали сами.

Все это въ настоящее время перемѣнилось самымъ кореннымъ образомъ.

Гг. Генри Муръ, Уилли, Гэйсъ, Сомерскэльсъ, и вся фаланга маринистовъ, которыхъ мы имѣли случай видѣть въ галлереяхъ Бирмингама, упразднили старинные пріемы и изучали море каждый, какъ умѣлъ; и хотя ни одинъ изъ нихъ не овладѣлъ вполнѣ своимъ предметомъ, но все же они даютъ настоящее море, тотъ видъ его, который имъ удалось уловить. Такъ напр., Сомерскэльсъ провелъ всю свою юность на морѣ, множество разъ переѣзжалъ Атлантическій океанъ и имѣлъ случай наблюдать видъ его поверхности, гдѣ воды тяжело переливаются въ вѣчномъ, широкомъ волненіи, и въ тихую погоду, и въ штурмъ; онъ видѣлъ, что океанская волна не похожа на прибрежную, она въ своемъ могучемъ движеніи не имѣетъ опредѣленныхъ, рѣзкихъ очертаній, какія мы наблюдаемъ въ европейскихъ моряхъ. Сомеркэльсъ изображаетъ такую водную поверхность на своихъ картинахъ, совсѣмъ непохожихъ на тѣ морскіе виды, къ которымъ мы привыкли. Уилли, наоборотъ, изучилъ устья Темзы съ ея тихими заливами и небольшими водоворотами, и въ его картинахъ мы видимъ опять что-то особенное, индивидуальное, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ высшей степени правдивое. Генри Муръ изучилъ и написалъ виды Ламанша, другіе изучали береговую линію Великобританіи—однимъ словомъ, каждый изъ маринистовъ даетъ свое, представляетъ именно то, что онъ успѣлъ изучить и подмѣтить.

Такимъ образомъ, настоящая выставка въ Бирмингамѣ является однимъ изъ интереснѣйшихъ фактовъ въ наше время».

Лондонскій сезонъ начался, слѣдовательно, съ блестящимъ успѣхомъ, а выставка картинъ венеціанской школы, назначенная на январь 1895 года, обѣщаетъ быть замѣчательною по широтѣ замысла, который возникъ у администраціи Новой Галлереи.

Англійская печать привѣтствуетъ всѣ подобныя начинанія, имѣющія цѣлью дать художникамъ и публикѣ возможность изучить прежнія эпохи живописи и прежнія школы. Не го-

воря о воспитательномъ значеніи такихъ выставокъ, онѣ имѣютъ еще одно преимущество, весьма важное для всей художественной братіи. Когда нуженъ отдыхъ для этой утомленной фаланги художниковъ, приготовившихъ иногда по нѣскольку картинъ для выставокъ академической, національной, акварельной и т. д., то выставки картинъ старинныхъ художниковъ, по крайней мѣрѣ, на время занимаютъ публику и отвлекаютъ ея вниманіе въ другую сторону.

Одинъ изъ англійскихъ корреспондентовъ въ *Kunst-Salon* пишетъ по этому поводу:

«Для англійскаго искусства было бы величайшимъ спасеніемъ, если бы вдругъ обстоятельства сложились такъ, что выставки въ *Royal Academy* прекратились бы—ну, хоть бы на шесть лѣтъ. Эти ежегодныя большія выстаки страшно истощаютъ художниковъ. Напр., какой-нибудь начинающій художникъ производитъ впечатлѣніе своей первою картиной; что остается ему дѣлать на слѣдущій годъ? Повторять въ безконечныхъ варіантахъ то, что имѣло успѣхъ на первой выставкѣ? Большинство такъ и поступаетъ. Но что же мы видимъ? Всѣ эти «многообѣщающіе таланты» оказываются мыльными пузырями. Какая же причина этого явленія? Недостатокъ истиннаго таланта? Вовсе нѣтъ. Талантъ, несомнѣнно, есть, но художникъ хочетъ во что бы то ни стало выставлять ежегодно. У него является желаніе снова вкусить всю сладость успѣха. И это стремленіе гибельно вліяетъ на развитіе его таланта. Картины его продаются бойко, онъ составилъ себѣ имя,—но какъ оно эфемерно! Вотъ такимъ-то образомъ можно насчитать цѣлую дюжину талантливыхъ художниковъ, погибшихъ для искусства ради минутнаго успѣха. По правдѣ сказать, трудно и винить ихъ въ этой погонѣ за славой, потому что не каждый способенъ отвернуться отъ соблазна. И потому, мы говоримъ, что было бы лучше, если бы не существовало соблазна—ежегодной большой выставки въ *Royal Academy*».

* * *

Несмотря на то, что въ заграничную печать рѣдко проникаютъ извѣстія изъ Голландіи, художественная жизнь этой страны идетъ своимъ чередомъ, оставаясь вѣрной тому національному характеру, который получилъ такое яркое выраженіе въ картинахъ престарѣлаго художника Израэльса.

Изъ послѣднихъ выставокъ въ Гагѣ представляетъ большой интересъ акварельная выставка Общества *Arti et amicitiae*, находящагося подъ покровительствомъ королевы-регентши. Это общество нерѣдко устраиваетъ въ своемъ помѣщеніи коллективныя выставки картинъ старинныхъ голландскихъ школъ, такъ какъ въ числѣ своихъ задачъ оно ставитъ ознакомленіе публики съ ростомъ и развитіемъ національнаго искусства.

На этотъ разъ выставка была посвящена исключительно современному голландскому искусству, а именно одной его области—акварели.

Въ акварельной живописи голландскіе художники были всегда большими мастерами. Этотъ видъ живописи какъ нельзя болѣе подходитъ къ прозрачнымъ, нѣжнымъ тонамъ голландскаго пейзажа, гдѣ преобладающими элементами являются вода и воздухъ. Точно также тѣ граціозныя и полныя правды картинки домашняго быта, которыя съ любовью пишутся въ Голландіи уже нѣсколько столѣтій, кажутся самыми подходящими сюжетами для нѣжной и тонкой акварели.

Послѣдняя выставка въ Гагѣ еще разъ обнаружила высокія достоинства голландскихъ акварелистовъ.

Прежде всего пріятно дѣйствовало на посѣтителя самое расположеніе картинъ: онѣ были развѣшаны весьма свободно въ одинъ рядъ, не мѣшая другъ другу, причемъ освѣщеніе изъ верхнихъ оконъ залъ отличалось мягкостью и надлежащей равномѣрностью.

Всего было выставлено акварелей, рисунковъ и гравюръ 125. Такое незначительное число экспонатовъ давало возможность внимательно изучить выставку и вмѣстѣ съ тѣмъ современную акварельную живопись Голландіи.

Большинство голландскихъ акварелистовъ держится въ своемъ творчествѣ здороваго реализма. Широкая техника, удивительное чутье красокъ и свѣжесть художественной концепціи должны быть признаны основными ихъ чертами. Даже такіе сюжеты, какъ *nature morte*, цвѣты, способные навести классическую скуку, подъ кистью голландскихъ акварелистовъ оживаютъ, проникаются даже художественнымъ настроеніемъ, и такимъ образомъ побѣдоносно защищаютъ свой *raison d'être*. Символизмъ и мистицизмъ бельгійской живописи и подражаніе японскимъ рисункамъ, играющее такую видную роль во Франціи и въ Англіи, нашли здѣсь мало послѣдователей. Голландцы туго поддаются нововведеніямъ, а въ области живописи еще болѣе, чѣмъ въ другихъ, твердо держатся своего прошлаго.

Во главѣ современныхъ реалистовъ стоитъ *Іосифъ Израэльсъ*. Сынъ его, *Исаакъ Израэльсъ*, обнаруживаетъ большіе задатки, такъ напр., его рисунокъ углемъ, представляющій топкій берегъ, поражаетъ смѣлостью и увѣренностью. Къ Израэльсу примыкаютъ *Нейгюйсъ*, *Лагуна*, *Смитъ*, *Вріэсъ*, *Воутерсъ* и многіе другіе. Особенною нѣжностью колорита отличаются акварели *Ванъ-Зестъ*, *Гооффта*, *Рогена*, *Бастерта*. Цѣлый рядъ акварельныхъ портретовъ пріятно разнообразитъ выставку. Изъ этюдовъ прекрасенъ въ своей

оригинальности этюдъ *Іосселина де Іонгъ*, *Осень*: голландскій крестьянинъ работаетъ въ полѣ въ холодный осенній день; преобладаютъ холодные, сизые тона; однообразіе плоской равнины, облачное небо, фигура крестьянина—все это производитъ цѣльное и глубокое впечатлѣніе. Даже среди голландскихъ пейзажистовъ рѣдко можно встрѣтить подобный пейзажъ, простой и вмѣстѣ съ тѣмъ величавый.

Послѣдователями импрессіонизма заявляютъ себя *Брейтнеръ*, *Моэсъ* и нѣкоторые другіе. Нельзя сказать, чтобъ ихъ картины представляли талантливыя импрессіонистскія попытки. Очевидно, что новѣйшія теченія искусства еще довольно чужды искусству Голландіи. Брейтнеръ напр., показалъ большую способность къ непосредственному наблюденію и задержанію въ сознаніи перваго впечатлѣнія; но техника его до того наивна, что картина теряетъ всякое значеніе.

Было бы странно, если бы Голландіи не коснулось общее поклоненіе японскому искусству. Въ самомъ дѣлѣ, на выставкѣ акварелистовъ уже встрѣчаются попытки писать въ японскомъ жанрѣ. Преднамѣренное несоблюденіе перспективы, декоративный стиль и нѣжность колорита придаютъ этимъ картинамъ нѣкоторую прелесть, однако, сообщаютъ имъ вмѣстѣ съ тѣмъ характеръ чего-то игрушечнаго, несерьезнаго. Таковы, напр., акварели *Диссельгофа*, *Гойтемаса*, *Нитфрика* и *Верстера*.

Къ сожалѣнію, извѣстный своими смѣлыми и странными картинами *Янъ Ванъ Тоорнъ* не принялъ участія въ выставкѣ.

* * *

Жгучій вопросъ объ устройствѣ въ Римѣ національной галлереи, посвященной произведеніямъ современныхъ итальянскихъ художниковъ, наконецъ рѣшенъ, хотя и не вполнѣ.

Правительствомъ нанятъ помѣстительный домъ, за который вносится въ магистратъ города Рима ежегодно 22,000 франковъ. Помѣщеніе оставляетъ желать многаго, такъ какъ зданіе не предназначалось для музея; все же на первыхъ порахъ можно удовольствоваться и имъ, и послѣ необходимыхъ перестроекъ, послѣ размѣщенія картинъ предполагается открытіе этой скромной національной галлереи; оно послѣдуетъ, вѣроятно, въ декабрѣ нынѣшняго года.

Любопытенъ фактъ, что это рѣшеніе правительства было вызвано совсѣмъ не печатью, которая съ горячностью проповѣдывала необходимость національной галлереи въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. Всѣ эти статьи, памфлеты, указанія не имѣли никакого послѣдствія. Зданіе новой галлереи было пріобрѣтено итальянскимъ правительствомъ только потому, что наслѣдники князя Торлоніа категорически потребовали отъ правительства приличнаго помѣщенія для драгоцѣнной коллекціи, завѣщанной городу покойнымъ княземъ. Таково было условіе, подъ которымъ эта коллекція перешла во владѣніе города три года тому назадъ.

Теперь, когда наконецъ этотъ вопросъ уланженъ, сдѣланъ запросъ со стороны правительства во всѣ итальянскіе города о находящихся тамъ картинахъ современныхъ итальянскихъ художниковъ; всѣ такія произведенія должны быть доставлены въ національную галлерею, которая станетъ, такимъ образомъ, единственной сокровищницей новѣйшаго искусства Италіи.

Между тѣмъ какъ въ Римѣ все еще никакъ не могутъ рѣшить вопросъ объ устройствѣ въ 1895 году выставки, имѣющей цѣлью собрать всѣ произведенія искусства изъ эпохи войнъ за освобожденіе Италіи,—въ Венеціи идутъ дѣятельныя приготовленія къ первой международной выставкѣ, имѣющей открыться въ апрѣлѣ будущаго года. Устройство выставки принялъ на себя магистратъ Венеціи, но въ распорядительномъ комитетѣ будутъ участвовать величайшіе художники всѣхъ странъ.

Съ этой цѣлью уже разосланы приглашенія въ Парижъ, Лондонъ, Брюссель, Мадритъ, Вѣну, Берлинъ, Мюнхенъ и другіе художественные центры. Среди приглашенныхъ художниковъ встрѣчаются имена Каролюса Дюрана, Пюви-де-Шаванна, Гюстава Моро, Бернъ-Джонса, Альмы Тадемы, Бенліуре, Виллегаса и другихъ.

Условія выставки отличаются своимъ благороднымъ характеромъ: не будетъ никакого жюри для пріема картинъ, пересылку принимаетъ на себя магистратъ Венеціи. Кромѣ приглашенныхъ художниковъ могутъ принять участіе на выставкѣ и лица, не получившія приглашенія; картины послѣднихъ подвергаются суду жюри, и изъ числа ихъ только 200 достойнѣйшихъ принимаются на выставку. Преміи отличаются небывалой щедростью. Магистратъ пожертвовалъ 10,000 лиръ, правительство—5000 лиръ, столько же пожертвовало областное управленіе и столько же—государственный банкъ. Единственнымъ условіемъ пріема картинъ для приглашенныхъ и неприглашенныхъ установлено то, чтобъ ни одна изъ картинъ не побывала на выставкахъ въ Италіи до венеціанской выставки.

Такая выставка картинъ лучшихъ художниковъ Европы будетъ имѣть мѣсто въ Венеціи каждые два года. Теперь уже возвышается желѣзный остовъ будущаго зданія и идутъ дѣятельныя работы по возведенію стѣнъ. Зданіе находится въ одномъ изъ самыхъ поэтичныхъ уголковъ Венеціи. Однимъ изъ главныхъ преимуществъ выставки будетъ, безъ сомнѣнія, ограниченное число картинъ. Только 200 картинъ будутъ приняты отъ художниковъ, которые представятъ ихъ по собственному желанію; и только 200 знаменитыхъ художниковъ Европы получатъ оффиціальное приглашеніе. Такой порядокъ будетъ установленъ разъ навсегда. Вы-

А. П. Ленскій

въ роли Донъ Сезара-де-Базана

Рисунокъ гр. **Ѳ. Л. Соллогуба.**

Автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

ставка Венеціи получитъ, слѣдовательно, совершенно особый отпечатокъ, и не будетъ страдать отъ переполненія, которое приводитъ къ такимъ плачевнымъ результатамъ въ Парижскихъ Салонахъ.

Процессъ князя Скіарра, надѣлавшій столько шума въ Италіи и наконецъ пришедшій къ окончанію вслѣдствіе рѣшенія кассаціоннаго суда въ Анконѣ, разоблачилъ нѣкоторые факты изъ художественной жизни Италіи. Процессъ, окончившійся оправданіемъ князя, былъ вызванъ слѣдующими обстоятельствами:

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ князь Скіарра предложилъ итальянскому правительству купить у него коллекцію картинъ изъ его дворца въ Римѣ. Правительство не пожелало согласиться на его условія, и Скіарра продалъ свою знаменитую галлерею иностранцу. Начался процессъ. Римскій судъ приговорилъ князя къ трехмѣсячному тюремному заключенію и къ уплатѣ правительству громаднаго штрафа въ 1,266,000 лиръ. Апелляціонный судъ Рима измѣнилъ первоначальный приговоръ и присудилъ князя къ уплатѣ 500,000 лиръ на основаніи закона Пакка. Окончательное рѣшеніе Анконской кассаціонной палаты уже извѣстно.

Законъ Пакка, на который ссылался римскій апелляціонный судъ, представляетъ по истинѣ чудовищную аномалію. Его юридическая сила ограничена римской областью и городомъ Римомъ; къ счастію, другія провинціи Италіи не связаны имъ. Кардиналъ Пакка, обнародовавъ его въ 1720 году, провозгласилъ неотъемлемымъ правомъ духовенства покупку всѣхъ итальянскихъ картинъ и запретилъ продажу картинъ въ другія области, кромѣ римской. Онъ наложилъ громадную пошлину въ 20% съ каждаго произведенія, проданнаго за этой чертой. Въ данномъ случаѣ итальянское правительство попробовало примѣнить этотъ законъ, но потерпѣло пораженіе. Законъ Пакка, изолирующій римскую провинцію отъ остальныхъ областей Италіи, давно уже потерялъ всякій смыслъ, и итальянская печать съ горячностью возстаетъ противъ такой безсмыслицы. По этому закону, всякое произведеніе умершаго художника тоже подвергается пошлинѣ по прошествіи десяти лѣтъ со дня его смерти; слѣдовательно, и картины новой школы тоже подлежатъ закону Пакка. Печать требуетъ отмѣны этого нелѣпаго постановленія и вообще тщательнаго пересмотра всѣхъ судебныхъ уставовъ, касающихся художественныхъ произведеній Италіи.

Прекрасный музей маленькаго городка Бергамо, уже обладающій такими замѣчательными коллекціями, каковы коллекціи Каррара и Локисъ, въ послѣднее время обогатился новымъ пожертвованіемъ. Недавно умершій извѣстный итальянскій критикъ, Джіованни Морелли, завѣщалъ свою прекрасную галлерею городу Бергамо. Въ этой коллекціи находятся очень цѣнныя картины тосканской школы, между прочимъ Пезеллино и Ботичелли. Кисти послѣдняго принадлежитъ великолѣпная картина: *Римская Виринія*. Не менѣе хорошо представлены и другія итальянскія школы: феррарская, венеціанская, ломбардская и римская. Кромѣ этихъ сокровищъ итальянскаго искусства, коллекція Морелли заключаетъ въ себѣ еще нѣсколько прекрасныхъ произведеній фламандской школы.

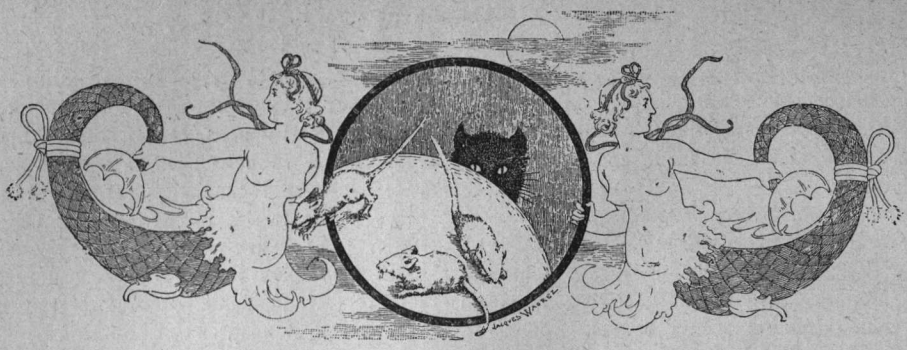
* * *

Знаменіемъ времени и, можетъ быть, началомъ новыхъ порядковъ въ художественномъ мірѣ Европы является сепаратная выставка произведеній одного изъ величайшихъ художниковъ современной Франціи, конечно, не имѣющаго основанія жаловаться на равнодушіе и несправедливость со стороны публики и критики—Пюви-де-Шаванна.

Въ залахъ Дюранъ-Рюэль выставленъ рядъ картинъ этого художника, представляющій какъ бы исторію развитія его таланта. Въ самомъ дѣлѣ, если внимательно осмотрѣть эти по большей части громадные холсты, то станетъ яснымъ постоянное стремленіе художника къ тому идеалу, который онъ себѣ поставилъ цѣлью жизни. Видны его исканія, его попытки рѣшить такъ или иначе интересующій его вопросъ, вся эволюція его таланта обнаруживается передъ взоромъ наблюдательнаго посѣтителя.

Между выставленными картинами старѣйшей является писанная въ 1852 г. *Дѣвочка съ ребенкомъ*.

Далѣе слѣдуютъ картины, принадлежащія уже къ позднѣйшему періоду его творчества. Къ послѣднимъ годамъ относятся двѣ прекрасныхъ пастели; одна изображаетъ нагую женщину, другая—аллегорію *Состраданія*; жестъ изображенной тутъ женщины поражаетъ своимъ драматизмомъ и силой. Но Пюви-де-Шаваннъ главнымъ образомъ—декоративный художникъ; ему принадлежитъ честь обновленія новѣйшей декоративной живописи, здѣсь онъ—полновластный хозяинъ и глубоко чувствующій поэтъ. Изъ декоративныхъ его мотивовъ выставлены варіанты и копіи съ его громадной картины: *Милосердіе*, украшающей плафонъ Парижской Ратуши и бывшей на выставкѣ Марсова поля. Хороши также: *Рѣка* и *Яблочное вино*, два проекта декоративныхъ панно; на фонѣ величаваго пейзажа въ стилѣ Пуссэна размѣщены въ прекрасныхъ группахъ человѣческія фигуры, изображенныя въ дѣйствіи или въ состояніи покоя, съ глубокой думой на челѣ—рядъ аллегорій Жизни и Мысли.



Корреспонденціи.

Баку (*отъ нашего корреспондента*). Со 2-го октября въ театрѣ-циркѣ О. А. Алабова начались спектакли драматической труппы В. И. Васильева-Вятскаго, въ составъ которой вошли: г-жи—Гофманъ-Малевская (драм. grande-dame), Лебедева (grande dame), Балакшина (ing. dram.), Бибина 1-я (комич. и драм. старуха), Дмитріева (2-я старуха), Сѣверская, Бибина 2-я (водевильныя), Смолянъ, Любецкая (2 роли) и др.; гг. Вехтеръ (драм. резонеръ), Вольскій (драм. любовникъ). Сѣверскій (jeune premier), Біязи (комикъ-буффъ), Васильевъ-Вятскій, Кальверъ (комики), Любецкій (резонеръ), Ланскихъ (простакъ), Глуздовскій, Стрѣльскій (2-я роли) и др. Режиссеръ драмъ и комедій г. Вольскій; режиссеръ феерій г. Біязи; помощникъ режиссера г. Матусевичъ; суфлеръ г. Довбня; декораторъ г. Лебедевъ. Труппа составлена умѣло. Дѣла шли хорошо. Наибольшій и вполнѣ заслуженный успѣхъ имѣютъ г-жа Гофманъ-Малевская, гг. Вехтеръ и Вольскій. Нельзя также не упомянуть о г. Сѣверскомъ. Этотъ молодой актеръ второй годъ подвизается въ труппѣ г. Вятскаго, и за это время сдѣлалъ успѣхи. Особенно удачно прошли пьесы: „Каширская старина“ (открытіе сезона), „Вторая молодость“, „Гроза“ и „Отчій домъ“ Зудермана (въ 1-й разъ въ Баку). Режиссерская часть поставлена въ смыслѣ ансамбля очень удовлетворительно.

Г. Бѣлый, Смоленской губ. (*отъ нашего корреспондента*). Городъ нашъ принадлежитъ къ числу тѣхъ захолустныхъ городовъ, которые не имѣютъ ни театровъ, ни постоянныхъ труппъ. Благодаря отдаленности отъ желѣзно-дорожныхъ станцій, изъ которыхъ ближайшая отстоитъ отъ города въ 90 верстахъ, къ намъ рѣдко заглядываютъ и заѣзжіе артисты. Чаще всего бываютъ у насъ престидижитаторы и т. п. Большинство обывателей, благодаря той же отдаленности отъ большихъ центровъ, лишено возможности пользоваться театромъ. Въ послѣдніе годы здѣсь образовался небольшой кружокъ любителей драматическаго искусства, который давалъ ежегодно 3—4 спектакля. Въ нынѣшнемъ году кружокъ преобразился въ оффиціальное „Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ, въ г. Бѣломъ“, уставъ котораго былъ утвержденъ г. министромъ внутреннихъ дѣлъ 1-го іюня 1894 года. Нельзя не порадоваться образованію этого Общества: ему предстоитъ благодарная задача содѣйствовать развитію музыкальнаго и драматическаго искусства въ бѣльскомъ обществѣ. Задача эта, какъ намъ кажется, могла бы быть выполнена Обществомъ не безъ успѣха, такъ какъ въ числѣ учредителей Общества мы встрѣтили имена лицъ, зарекомендовавшихъ уже себя не только любителями драматическаго искусства, но и знатоками его. Сверхъ того въ числѣ членовъ въ настоящее время состоятъ двѣ любительницы, обучавшіяся въ театральныхъ школахъ въ Москвѣ. Къ сожалѣнію, какъ это часто бываетъ въ провинціи, дѣятельность новаго Общества началась недоразумѣніями среди его членовъ. Причиною тому, какъ кажется, былъ не совсѣмъ удачный выборъ руководителей. Результатомъ недоразумѣній въ оффиціальномъ обществѣ было образованіе другаго неоффиціальнаго кружка любителей, который даетъ спектакли въ залѣ городской управы. Въ числѣ участниковъ въ первомъ спектаклѣ этого второго кружка были нѣкоторые члены и оффиціальнаго Общества. Хотя соревнованіе вещь прекрасная и служитъ обыкновенно съ совершенствованію дѣла, но въ данномъ случаѣ нельзя не пожалѣть о возникшемъ въ средѣ общества расколѣ и не пожелать, чтобы оба общества поскорѣе слились въ одно и общими дружными усиліями стремились къ благой цѣли—содѣйствовать развитію музыкальнаго и драматическаго искусства въ нашемъ городѣ. Оффиціальное Общество заарендовало помѣщеніе для своихъ собраній и спектаклей въ залахъ общественнаго клуба и пріобрѣло уже рояль, на покупку котораго обществу пришлось прибѣгнуть къ займу. Первый спектакль оффиціальнаго Общества состоялся 4 го октября. Были поставлены: „Сорванецъ“ В. Крылова и „Букетъ“ И. Н. Потапенко. Спектакль нельзя назвать удачнымъ. Самый выборъ пьесъ не говоритъ за то, чтобы Общество серьезно намѣревалось способствовать серьезнымъ задачамъ искусства. Исполненіе обѣихъ пьесъ оставляетъ желать многаго, если даже ограничиться тѣми требованіями, какія мы въ правѣ предъявлять къ любителямъ. Въ „Сорванцѣ“ ансамбля не было никакого. Изъ отдѣльныхъ лицъ выдѣлялись своею игрою: г. Пурицкій (Осетровъ), г-жи Пожарская (Вѣра) и Баранцева (Люба). „Букетъ“ прошелъ не безъ ансамбля; г-жи Пожарская, Волонцевичъ и Баранцева своею дружною игрою доставили немало удовольствія зрителямъ. Первый спектакль Общества несомнѣнно доказалъ отсутствіе въ Обществѣ опытнаго и понимающаго дѣло руководителя: нѣкоторые исполнители были положительно не на своихъ мѣстахъ, такъ, напр., любитель, исполнявшій роль Боби, очевидно, взялся за несоотвѣтствующую его способностямъ роль, а исполнительницѣ роли Нади въ „Сорванцѣ“ и Полинской въ „Букетѣ“ вообще еще рано выступать на сценѣ, такъ какъ она не обладаетъ пока еще тѣмъ, безъ чего немыслимъ никакой актеръ,—ясной и отчетливой дикціей. Постановка этого спектакля

принадлежитъ еще первымъ руководителямъ Общества. Неоффиціальный кружокъ открылъ свои дѣйствія спектаклемъ 2-го октября. Шла пьеса „На порогѣ къ дѣлу“. По общему отзыву спектакль этого кружка, не смотря на всю мизерность обстановки, при которой приходилось играть, сошелъ въ общемъ удачнѣе спектакля 4-го октября. Въ настоящее время этотъ кружокъ готовится дать еще спектакль. Еще разъ отъ души желаемъ обоимъ кружкамъ соединиться для общаго дѣла.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). Въ текущемъ сезонѣ русскихъ спектаклей, кромѣ любительскихъ не было, и насколько извѣстно, не предполагается. Успѣху русскихъ спектаклей въ Варшавѣ не благопріятствуетъ то, что при существованіи въ Варшавѣ особой правительственной дирекціи театровъ, которой, по смыслу устава варшавскихъ театровъ 1823 г., принадлежитъ и забота о русскихъ театральныхъ представленіяхъ, въ кругъ обязанностей, какъ города (собственно магистрата онаго), такъ и губернскихъ и городскихъ учрежденій и властей, не входитъ попеченіе объ устройствѣ и поддержаніи театральныхъ и иныхъ зрѣлищъ, какъ въ другихъ мѣстностяхъ Имперіи. Мало того, въ Варшавѣ русскій театръ не только пользуется субсидіей или казеннымъ и городскимъ зданіемъ театра, но, подобно прочимъ частнымъ театрамъ, долженъ вносить $^1/_4$ часть сборовъ въ пользу дирекціи правительственныхъ театровъ, а также входить въ издержки за наклеиваніе афишъ. Помимо этого русскому театру представляется опасная конкуренція въ Варшавѣ со стороны многочисленныхъ театральныхъ и иныхъ зрѣлищъ и увеселеній полмилліоннаго европейскаго города, а разсчитывать онъ можетъ собственно на 45 т. православныхъ жителей, да развѣ, на евреевъ. Вслѣдствіе вышеизложеннаго и въ виду настоятельной необходимости поддержанія русскаго театра въ г. Варшавѣ, слѣдовало бы въ настоящее же время исходатайствовать субсидію на наступающій 1895 г. изъ суммъ для непредвидѣнныхъ потребностей и образовать комитетъ, хотя бы изъ вліятельнѣйшихъ и компетентнѣйшихъ членовъ Русскаго общества любителей сценическаго искусства, или изъ представителей городскаго управленія—магистрата, или наконецъ изъ должностныхъ лицъ, по назначенію мѣстныхъ властей. Въ этомъ случаѣ можетъ послужить руководствомъ новѣйшая исторія до послѣднихъ дней русскаго театра въ Ригѣ, гдѣ онъ окрѣпъ и процвѣтаетъ при отличномъ городскомъ театрѣ, подъ эгидою мѣстной власти, а также благодаря поддержкѣ и сочувствію русскаго населенія города. Несомнѣнно, что русскій театръ найдетъ для своей дѣятельности благодарную почву и въ Варшавѣ, была бы только властная инициатива и явилась бы дѣйствительная поддержка русскаго населенія, проводящаго свои досуги и удовлетворяющаго свои эстетическія потребности въ упомянутомъ кружкѣ любителей, — живущемъ, правда, достаточно полной жизнью и находящемся въ исключительно благопріятныхъ условіяхъ,—да изрѣдка посѣщающаго и оперныя представленія, пріобрѣтающія нѣкоторый интересъ съ принятіемъ системы кратко срочныхъ ангажементовъ итальянскихъ пѣвцовъ. Думается намъ, что именно изъ среды общества любителей русскаго сценическаго искусства г. Варшавы могли бы выйти радѣтели и печальники русскаго театра въ Варшавѣ и популяризаторы русскаго сценическаго искусства, по сіе время здѣсь совершенно игнорируемаго и обходимаго. Вмѣстѣ съ тѣмъ, мы считаемъ долгомъ обратить вниманіе на одно обстоятельство, имѣющее немаловажное значеніе. По сіе время спектакли русскихъ труппъ устраивались въ зимнемъ помѣщеніи, имѣющемся при „огородкѣ“, такъ называемомъ „Эльдорадо“, въ которомъ подвизались и опереточныя и малорусскія труппы. Между тѣмъ лѣтнее помѣщеніе опереточнаго театра (Новый театръ, на Королевской улицѣ) и таковое же драматическаго театра (лѣтній театръ, въ Саксонскомъ саду) съ половины сентября до половины мая пустуютъ, тогда какъ они приспособлены къ отапливанію и годны для представленій въ зимнее время, при тепломъ безвѣтрянномъ здѣшнемъ климатѣ. Если бы дирекція признала бы возможнымъ уступить одинъ изъ упоминаемыхъ театровъ для представленій русской труппы, начиная съ великаго поста до начала лѣтнихъ спектаклей казенныхъ труппъ, т. е. въ то время, когда русскіе актеры бездѣйствуютъ, то этимъ навѣрно бы былъ гарантированъ успѣхъ дѣла. Если же дирекція возъимѣетъ снова намѣреніе пригласить на весеннее время артистовъ Императорскихъ театровъ, то для полнаго во всѣхъ отношеніяхъ успѣха этого предпріятія необходимо тщательнѣе и основательнѣе соображать репертуаръ, не поручать главнѣйшихъ и серьезнѣйшихъ ролей актерамъ второстепеннымъ, оставляя съ другой стороны въ бездѣйствіи даровитыхъ актеровъ; репертуаръ гастролирующей труппы долженъ составляться не исключительно для премьеровъ, но такъ, чтобы дать возможность главнымъ „сюжетамъ“ выступить въ ихъ „коронныхъ“ роляхъ и проявить свои таланты и дарованія. Существуетъ русскій переводъ избранныхъ польскихъ пьесъ: Федра, отца и сына, комедіи Балуцкаго „Флиртъ“, „Сплетни“, исполняемыя уже на русскихъ провинціальныхъ сценахъ, смѣхотворной комедіи „Охъ мужчины, мужчины“ и пр., не упоминая о извѣстной старинной мелодрамѣ Корженевскаго „Окно во второмъ этажѣ“. Не мѣшалобы для оживленія спектаклей и чтобы придать имъ „couleur local“, а также для нужнаго урока и поучительнаго примѣра для польскихъ публики и артистовъ поставить нѣкоторыя изъ названныхъ піесъ. Въ мірѣ искусствъ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо не должны имѣть мѣста партійность и предубѣжденность, а должно только памятовать беззавѣтное служеніе чистому искусству,

Вологда (*отъ нашего корреспондента*). Съ 20-го сентября начались у насъ спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ, сформированнаго А. И Громовымъ. Первой пьесой поставлена была „Каширская старина“, Аверкіева. Затѣмъ шли: „Соколы и вороны“, „Предразсудки“, „Ревизоръ“, „Честь“, „Материнское благословеніе“, „Столичный воздухъ“, „Плоды просвѣщенія“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, и „Чародѣйка“. Самой удачной пьесой въ матеріальномъ отношеніи была „Плоды просвѣщенія“, давшая около 300 рублей сбора. Изъ состава труппы успѣли выдѣлиться и заявить себя съ выгодной стороны слѣдующія лица: г-жи Щеглова, Таманцева и Бартенева и гг. Громовъ, Волжинъ, Катарскій и Муравлевъ. Въ общемъ труппа нынѣшняго сезона вполнѣ удовлетворительная и по ансамблю исполненія далеко оставляетъ за собою труппы предшествующихъ годовъ. Нельзя не отнестись съ сочувствіемъ къ попыткѣ Товарищества устраивать общедоступные спектакли, дающіе возможность посѣщать театръ самому бѣдному классу населенія и даровые спектакли для учащихся. Товарищество позаботилось о приведеніи въ надлежащій видъ и самого зданія театра, уже сильно пришедшаго въ ветхость внутри и снаружи. Всѣ декораціи возобновлены, а многія сдѣланы вновь. 18 октября состоялся бенефисъ администратора и режиссера Товарищества А. И. Громова. Представлено было: „Жизнь“ драма г. Потапенко и „Свадьба по барабану“, оперетка въ 3 дѣйствіяхъ.

Въ пьесѣ „Жизнь“ бенефиціантъ взялъ на себя роль профессора Бѣлозерова и исполнилъ ее хорошо. Г. Громовъ съ одинаковымъ успѣхомъ играетъ и комическія и драматическія роли, напр. роли: Живули (Каширская старина), Краснова (Грѣхъ да бѣда), Паисія (Чародѣйка) и Бѣлозерова (Жизнь). Во время перерыва спектаклей въ пользу труппы была, по иниціативѣ г. Громова, сдѣлана подписка между мѣстными жителями, давшая хорошіе результаты.

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ зимнемъ театрѣ нынѣшній сезонъ дѣйствуютъ два Товарищества: оперное и драматическое. Къ составу труппъ, напечатанному въ сентябрьской книжкѣ „Артиста“, нужно сдѣлать нѣкоторыя поправки. Теноръ г. Серебряковъ, пѣвшій всего одинъ разъ въ „Фаустѣ“, и г-жа Тимоѳѣева (контральто) оставили Товарищество. Ихъ мѣсто заняли г. Панинъ и г. Осбергъ. Г-жа Карнавтье, колоратурное сопрано, не пріѣхала вовсе; пришлось пригласить другую пѣвицу, которая также не пріѣхала. Оперный сезонъ начался 8 сентября „Травіатой“. Сборы первыя двѣ недѣли были отличные, благодаря сельско-хозяйственной выставкѣ. Затѣмъ сборы понизились, а въ послѣдніе спектакли въ срединѣ октября упали до того, что Товарищество принуждено было взять у полиціймейстера свой залогъ въ размѣрѣ 800 руб. Если дѣло пойдетъ дальше такъ, какъ оно идетъ теперь, то Товарищество должно будетъ прекратить свои дѣйствія. До 14-го сентября шли слѣдующія оперы: „Травіата“ (2 раза), „Фаустъ (2 раза), „Кармэнъ,“ „Аида“ (2 раза), „Евгеній Онѣгинъ“ (2 раза), „Трубадуръ“ (2 раза), “Жидовка“, „Аскольдова могила“ и „Балъ - Маскарадъ“. Постановка оперъ нѣсколько слаба, отчасти благодаря недочетамъ въ оркестрѣ, неимѣющемъ необходимыхъ инструментовъ, отчасти благодаря плохой срепетовкѣ, а отчасти благодаря не всегда удачному распредѣленію ролей. Укажемъ на три спектакля, въ которыхъ отвѣтственныя партіи прямо не подходили ихъ исполнителямъ: „Евгеній Онѣгинъ“, „Кармэнъ“ и „Демонъ“.

Изъ артистовъ съ первыхъ же спектаклей пользовались успѣхомъ г-жи Викторова, Марина и Крапоткина. Викторова (меццо-сопрано) обладаетъ свѣжимъ и молодымъ голосомъ большого діапазона. Артисткѣ иногда вредитъ недостатокъ игры. Г-жа Крапоткина (лирическое сопрано) знакома воронежцамъ по лѣтнему сезону 1893 года; у нея небольшой, но мягкій и пріятный голосъ. Выступаетъ она въ чисто-лирическихъ партіяхъ и въ нихъ выдѣляется симпатичной игрой. Г-жа Марина—пѣвица на лирическія, драматическія и колоратурныя партіи. Изъ исполнителей пользуется успѣхомъ г. Киселевъ, артистъ съ темпераментомъ; артиста выдѣляетъ его игра. Баритоновъ въ нашей оперѣ три—гг. Эгіазаровъ, Кателли и Поплавскій. Объ Эгіазаровѣ сужденіе откладываемъ до слѣдующаго раза, такъ какъ до сихъ поръ онъ выступалъ въ трехъ операхъ, причемъ одинъ разъ въ неподходящей для него роли Онѣгина. Второй баритонъ Кателли слабѣе. Его можно слушать лишь въ нѣкоторыхъ операхъ („Травіата“, „Трубадуръ“). Но выступать въ такихъ операхъ, какъ „Демонъ“ ему совершенно нельзя, такъ какъ этой роли не соотвѣтствуютъ ни его голосовыя данныя, ни сценическія дарованія. У г. Поплавскаго basso cantante. У него, къ сожалѣнію, не видно школы, да кромѣ того онъ часто детонируетъ, напримѣръ, въ партіи Жоржа Жермона. Басы—гг. Градцовъ и Бреви для провинціальной сцены не оставляютъ желать ничего лучшаго. Вскорѣ ожидается постановка новыхъ для насъ оперъ „Самсонъ и Далила“ и „Майская ночь“. Драматическое Товарищество, дѣйствующее совершенно отдѣльно отъ опернаго, открыло свои спектакли 6 октября. До 14-го поставлены были „Дочь вѣка“, „Соколы и вороны“, и „Василиса Мелентьева“.

Екатеринбургъ (*отъ нашего корреспондента*). Театральный сезонъ открылся у насъ 15 сентября пьесой „Соколы и Вороны“. Первый спектакль, собравшій довольно много публики, былъ неудаченъ. Нужно сказать, что „Соколы и Вороны“ шли здѣсь много разъ и имѣли выдающійся успѣхъ, благодаря хорошимъ исполнителямъ. Наша публика, сравнивая игру актеровъ теперешней труппы съ прежде здѣсь бывшими, невольно пришла къ заключенію, что эстетическаго удовольствія отъ теперешнихъ исполнителей ждать нельзя. Нельзя не сказать, что публика поспѣшила съ своимъ выводомъ, такъ какъ дальнѣйшіе спектакли показали, что въ нынѣшней труппѣ есть настолько опытные артисты, что пьесы проходятъ съ ансамблемъ и испорченныхъ ролей нѣтъ. Охлажденіе публики къ театру, понятно, сильно отражается на сборахъ, и дѣла драматическаго Товарищества отнюдь не процвѣтаютъ. Самые крупные сборы далъ первый спектакль—400 слишкомъ рублей; за симъ былъ одинъ спектакль со сборомъ въ 350 р., одинъ въ 235 р. и одинъ въ 210 р.—остальные же давали сборы отъ 70—120 р. Репертуаръ, за истекшій мѣсяцъ составился изъ слѣдующихъ пьесъ: „Злоба дня“, „Соколы и Вороны“, „Въ неравной борьбѣ“, „Цѣпи“ „Безъ вины виноватые“, „Василиса Мелентьева“, „Предразсудки“ (въ 1 разъ въ Екатеринбургѣ), „Иренъ“, (тоже), „Наши дѣти“ (тоже), Флиртъ (тоже), „Жизнь“ (тоже), „Цыганка Зайда (тоже), „Лѣсъ“, „За монастырской стѣной“, „Татьяна Рѣпина“. Обстановка значительно освѣжена, написаны новыя декораціи, занавѣсъ, обновлена бутафорія. Между прочимъ, слѣдуетъ упомянуть, что для „Василисы Мелентьевой“ писались спеціально новыя декораціи и шились костюмы, при чемъ тѣ и другія были сдѣланы съ претензіей на нѣкоторую вѣрность въ историческомъ отношеніи. Составъ труппы перечисленъ въ № 41 „Артиста“. Наибольшей симпатіей и успѣхомъ пользуются г-жи Доброклонская, Линовская, Понизовская и гг. Печоринъ, Горинъ-Гульшинъ, Абрамовъ, Лирскій и Минскій. Теперь перейду къ гостившимъ у насъ московскимъ оперным артистамъ, давшимъ три спектакля. Шли отрывки изъ слѣдующихъ оперъ: „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Аида“, „Русалка“, „Кармэнъ“,—итого въ три вечера шесть оперъ. Можно себѣ представить, какъ были урѣзаны оперы, когда въ оперной труппѣ не было ни хора, ни оркестра, а все сводилось къ тому, что шесть персонажей, въ костюмахъ и съ соотвѣтственными жестами, старались воспроизвести подъ фортепіанный аккомпаниментъ то или другое мѣсто изъ названныхъ оперъ. Получилось весьма странное впечатлѣніе. Напримѣръ: былъ поставленъ третій актъ изъ „Жизни за Царя“, при чемъ всѣ хоры были, поневолѣ, купюрованы. Исполнены всѣ отрывки не особенно удачно; было всего два сносныхъ голоса: сопрано, г-жа Эберлэ, и контральто, г-жа Любатовичъ. У первой артистки голосъ не силенъ и не особенно пріятнаго тембра, при чемъ колоратура не гибка и вокализація не свободна. Г-жа Любатовичъ пѣвица съ сложившимся уже артистическимъ реномэ, у нея видна хорошая школа. Мужской персоналъ оперной труппы неудовлетворителенъ. Сборы они сдѣлали порядочные и уѣхали вполнѣ убѣжденные, что екатеринбургская публика можетъ довольствоваться и малымъ.—Нашъ музыкальный кружокъ еще не начиналъ своей дѣятельности, хотя носятся слухи, что въ предстоящемъ

сезонѣ будутъ кружкомъ поставлены оперы: „Риголетто“ и „Вертеръ“.

Екатеринославъ (*отъ нашего корреспондента*). 1 октября начались спектакли русско-малорусской труппы подъ управленіемъ артиста г. Галицкаго. Составъ труппы для Екатеринослава совершенно новый. Публика наша привыкла къ рекламѣ, привыкла къ именамъ, чѣмъ и объясняются на первыхъ порахъ слабые сборы: при ежедневномъ расходѣ въ 180 руб., сборы на кругъ 200 руб. могутъ считаться плачевными. Бывали дни, когда сборъ не превышалъ нѣсколькихъ десятковъ рублей. Труппа даетъ представленія въ заново отдѣланномъ театрѣ г. Копылова. Съ виду зданіе—настоящій циркъ, циркомъ высматриваетъ оно и внутри. Въ акустическомъ отношеніи театръ устроенъ такимъ образомъ, что актеръ вынужденъ говорить, непремѣнно стоя лицомъ къ публикѣ, малѣйшее уклоненіе въ сторону—и его рѣчь дѣлается почти невнятной. Пятую часть сбора Товарищество отдаетъ за наемъ театра. Товарищество почему-то выпускаетъ маленькія афиши и вдобавокъ плохо ихъ расклеиваетъ. Наша же публика любитъ рекламу и очень часто судитъ обо всемъ по грому названія и величинѣ афишъ. Репертуаръ до сихъ поръ велся вполнѣ удовлетворительный. Исполненіе по ансамблю сносное настолько, насколько можетъ быть сносно исполненіе провинціальныхъ актеровъ, поставленныхъ въ такія условія, что имъ нѣтъ возможности, по примѣру столичныхъ артистовъ, учить по мѣсяцамъ свои роли и затѣмъ играть ихъ по нѣскольку разъ въ сезонъ. Въ труппѣ имѣются вполнѣ солидныя силы, каковы: г-жи Платонова, Вронская-Борославская, Черновская, Нѣмченко, гг. Галицкій, Платоновъ, Мартыновъ. Выдѣляется г. Галицкій. Артистъ хорошъ былъ въ роли городничаго, въ „Каширской старинѣ“ (Василій) и въ „Кинѣ“. Какъ и всякое Товарищество, наша труппа представляетъ изъ себя группу случайно и временно сошедшихся людей, не объединенныхъ одной общей и руководящей идеей. Въ труппѣ имѣются молодые артисты, которые подобными идеями задаваться, повидимому, даже не желаютъ. Для примѣра возьмемъ г. Ланского. Это молодой любовникъ, безусловно мало работающій и небрежно относящійся даже къ произведеніямъ такихъ писателей, какъ Гоголь. Въ игрѣ артиста и слѣда не было Хлестакова. Слаба была въ этотъ вечеръ и г-жа Борисова въ роли дочери городничаго. Г. Платоновъ—опытный актеръ, серьезно относящійся къ своему дѣлу; очень хорошъ, какъ комикъ-резонеръ. Г. Мартыновъ—хорошій актеръ, даетъ типы, пользуется вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. Г. Калинниковъ—резонеръ; актеръ полезный, но нѣсколько однообразный. Г. Карминъ—недурной простакъ. Г-жа Вронская-Борославская актриса на сильно драматическія роли; отличается умѣньемъ держаться на сценѣ, но по своимъ даннымъ актриса скорѣе бытовая, чѣмъ салонная. Можно посовѣтовать ей относиться съ большей серьезностью къ отдѣлкѣ деталей роли. Г-жа Платонова драматическая старуха; актриса хорошая и опытная. Г-жа Варинская ingénue dramatique. Обладаетъ громаднымъ недостаткомъ: это однотонность въ веденіи какой бы то ни было роли. Артистка еще видно очень молодая, но съ огонькомъ. Г-жа Черновская одна изъ лучшихъ исполнительницъ мелкаго жанра ролей малорускаго репертуара, артистка съ голосомъ, хотя небольшимъ. Поетъ чисто, не детонируя и довольно музыкально. Недурна въ роли Наталки Полтавки. Г-жа Нѣмченко драматическая малорусская актриса. Съ неподдѣльнымъ чувствомъ провела роль Маруси въ піесѣ Кропивницкаго „Дай сердцю волю заведе у неволю“. Играетъ и русскія роли. Другіе артисты и артистки не выходятъ изъ уровня золотой середины. Нужно надѣяться, что дѣла товарищества поправятся. Послѣдній спектакль доказалъ, что публика заинтересовалась труппой; сборъ былъ большой.

Казань (*отъ нашего корреспондента*). Въ теченіе сентября, какъ видно изъ сообщеннаго въ прошломъ № „Артиста“, дѣйствовало у насъ оперное Товарищество съ Н. В. Унковскимъ во главѣ. Оно продолжало свою дѣятельность и въ октябрѣ. Подводимъ ей краткіе итоги вплоть до прекращенія спектаклей 20 октября. Труппу составляли: (сопрано) г-жи Шоръ, Бруно, Лавровская, Михайлова, Томская; (контральто) г-жи Андреева, Шубина; (тенора) гг. Лугарти, Соколовъ, Южинъ, Дувиклеръ; (баритоны) гг. Франконскій, Унковскій, Комаровъ; (басы) гг. Дементьевъ, Петровъ. Капельмейстеры: гг. Алмазовъ и Плотниковъ. Оркестръ содержалъ 3 первыя скрипки, 2 вторыя, 2 альта, 1 віолончель, 1 контрабасъ, 2 флейты, 2 кларнета, 1 гобой (и то на немногихъ послѣднихъ спектакляхъ; до нихъ его не было), 1 фаготъ, 2 валторны, 2 трубы, 2 тромбона, литавры. Хоры мужской и женскій состоялъ каждый приблизительно изъ 20 человѣкъ. Спектакли шли ежедневные. Поставлены были за все это время—„Фаустъ“, „Русланъ“, „Русалка“, „Жизнь за Царя“, „Карменъ“, „Гамлетъ“ (одна картина), „Паяцы“, „Пиковая Дама“, „Демонъ“, „Мазепа“, „Вражья Сила“, „Рогнѣда“, „Африканка“, „Аида“, „Балъ-маскарадъ“, „Трубадуръ“, „Сельская честь“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Объ отдѣльныхъ исполнителяхъ распространяться не станемъ. Скажемъ лишь, что вообще составъ труппы (въ особенности мужской элементъ) долженъ быть названъ слабымъ. Постановка оперъ—относительно тщательности—была неровная: немногія („Пиковая Дама“, „Паяцы“) были разучены старательно и слушались съ удовольствіемъ; большинство были поставлены кое-какъ; „Руслана“ положительно нельзя было слушать. Театръ посѣщался публикой довольно хорошо.

Мы имѣемъ въ настоящее время двѣ музыкальныя школы: одну подъ управленіемъ Р. А. Гуммерта (свободный художникъ, изъ спб. конс., теоретикъ), другую—подъ управленіемъ П. И. Юргенса (оконч. спб. конс., по кл. фортепіано). Оба они—бывшіе преподаватели музыкальной школы покойнаго, такъ рано умершаго А. А. Орлова-Соколовскаго, о которомъ скажемъ нѣсколько словъ, въ виду того значенія, какое покойный имѣлъ въ дѣлѣ пробужденія въ Казани интереса къ музыкѣ и музыкальному образованію. А. А. Орловъ-Соколовскій былъ долгое время капельмейстеромъ казанской оперы и пріобрѣлъ заслуженный авторитетъ очень хорошаго и опытнаго музыканта. Еще служа въ театрѣ, онъ открылъ у себя на дому классы элементарной теоріи и гармоніи, которые вскорѣ нашли себѣ многочисленныхъ и усердныхъ посѣтителей. По времени, эти коллективные курсы являлись въ Казани первыми; до того въ публикѣ у насъ мало кто и зналъ про существованіе и смыслъ теоріи музыки. Вскорѣ, оставивъ капельмейстерство, А. А. открылъ музыкальную школу и весь предался ей, стараясь въ то же время устройствомъ камерныхъ и симфоническихъ собраній мало по малу пробудить въ публикѣ интересъ къ серьезной музыкѣ. Школа шла успѣшно (изъ преподавателей вспомнимъ гг. І. Русса, Н. Н. Соколовскаго (скрипка), Штадлера (віолончель), г-жъ Спекторскую, Игнатовичъ, Ильину (фортепіано). Музыкальныя собранія, хотя и не густо, но начали посѣщаться; исполненіе было всегда тщательное, рѣзко отличавшееся отъ

привычнаго дотолѣ любительскаго. Словомъ, все было хорошо. На бѣду, А. А. Орловъ-Соколовскій соблазнился антрепризой городского казанскаго театра: владѣніе театромъ давало ему въ руки всю музыку Казани цѣликомъ. Но здѣсь онъ потерпѣлъ полное фіаско, ибо былъ совсѣмъ музыкантъ, но нисколько не хозяинъ. Раздвоеніе дѣятельности не осталось безъ дурного вліянія и на состояніе школы. Въ короткое время все, созданное усиліями нѣсколькихъ лѣтъ, пошло прахомъ и самъ А. А. съ здоровьемъ, надорваннымъ непосильными трудами, удрученный массой долговъ по театру,—безвременно погибъ.

Мы распространяемся по этому поводу нѣсколько долго потому, что, говоря о положеніи теперешнихъ нашихъ музыкальныхъ школъ, не слѣдуетъ забывать, что трудное дѣло преодолѣнія инерціи публики уже сдѣлано было успѣшно до ихъ открытія, и онѣ поставлены въ полную возможность спокойно и увѣренно заниматься своимъ дѣломъ. Въ школѣ Р. А. Гуммерта преподавателями состоятъ гг. Руссъ (пражск. конс., скрипка), Беке (спб. конс., віолончель), Родзевичъ (спб. конс.), Фридландъ, г-жи Ильина (фортепіано), Тинькова (пѣніе).

Въ школѣ П. И. Юргенса: гг. Корбутъ (теорія), Естифѣевъ (спб. конс., скрипка), г-жа Люценко (пѣніе) *).

Обѣ школы время отъ времени знакомятъ съ собою публику, устраивая ученическіе вечера, о каковыхъ мы своевременно и отзовемся.

М.

Курскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ концѣ семидесятыхъ годовъ въ Курскѣ образовалось Общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, Вначалѣ дѣла Общества пошли было хорошо, но затѣмъ появились распри, пререканія, и Общество понемногу стало распадаться. Одно время общество ожило было снова, когда въ немъ принималъ дѣятельное участіе жившій въ Курскѣ покойный артистъ Императорскихъ театровъ Ѳ. А. Бурдинъ. Но затѣмъ снова началась старая исторія, и оно фактически перестало существовать, хотя уставъ его остался въ силѣ. Въ 1892 г. въ Курскѣ образовался довольно многочисленный кружокъ любителей музыкальнаго искусства. Мало-по-малу дѣла его пошли настолько успѣшно, что оно стало давать музыкальные вечера. Въ 1893 г. къ нему присоединился извѣстный піанистъ г. Щуровскій, и дѣла кружка пошли блистательно, но, благодаря раздорамъ, и этотъ кружокъ распался на двѣ части. Одна изъ нихъ осталась при уставѣ 1892 г., а другая приняла уставъ распавшагося Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ. Вскорѣ къ ней присоединились бывшіе члены Общества и много новыхъ. Теперь въ Обществѣ имѣется болѣе ста пятидесяти членовъ. Общество начало свою дѣятельность тѣмъ, что сняло, какъ уже сообщалось въ „Артистѣ“, городской театръ, пригласило режиссеромъ для своихъ спектаклей г. Линтварева и суфлера. Городъ сдалъ Обществу зимній театръ безплатно на три года, съ тѣмъ, чтобы, отремонтировавъ его, Общество давало въ немъ любительскіе спектакли и эксплоатировало его въ свою пользу въ остальное время. Спектакли во вновь отдѣланномъ любителями театрѣ предполагается давать разъ, два въ недѣлю, въ остальное же время театръ будетъ сдаваться заѣзжимъ артистамъ. 25 сентября, для открытія сезона, шла комедія А. Н. Островскаго и Соловьева „Женитьба Бѣлугина“ и водевиль „Жена на прокатъ“. Г. Линтваревъ игралъ роль Бѣлугина. Исполнители изъ любителей, за малымъ исключеніемъ, были удовлетворительны. Для второго спектакля поставлено „Доходное мѣсто“.

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Извѣстно, что въ провинціальныхъ труппахъ ежегодно измѣняется составъ. Антрепренеры полагаютъ, что артисты, уже извѣстные публикѣ, не въ состояніи привлечь ея вниманіе. Повидимому, въ этомъ разсужденіи антрепренеры правы. Но въ публикѣ есть стремленіе къ симпатіямъ устойчивымъ, которое заставляетъ ее съ недовѣріемъ относиться ко всякой новой труппѣ, и послѣдняя принуждена бываетъ съ большимъ трудомъ завоевывать успѣхъ у публики, на что обыкновенно уходитъ значительная часть сезона. Еще не бѣда, если прежняя труппа была слаба, если она не имѣла большого успѣха, но если она сумѣла привлечь симпатіи публики, то новая труппа, хотя бы она была и не хуже прежней, встрѣчается публикой уже не только съ недовѣріемъ, но даже враждебно. Яркій образчикъ послѣдняго представило отношеніе нашей публики къ драматическому Товариществу, которое выступило въ нынѣшнемъ году на нашей сценѣ. Напомнимъ, что въ прошломъ году Товарищество артистовъ, подъ управленіемъ г. Собольщикова-Самарина, выступавшее въ Нижнемъ, имѣло успѣхъ, давно у насъ небывалый. Публика охотно посѣщала спектакли, много говорила объ артистахъ, а бенефисы любимцевъ проходили даже съ громаднымъ успѣхомъ. На новый сезонъ взялся составить Товарищество тотъ же г. Собольщиковъ-Самаринъ и, повидимому, старался сдѣлать его отнюдь не слабѣе прежняго, но при этомъ почти совершенно обновилъ составъ его. Изъ прежнихъ любимцевъ публики, кромѣ самого г. Собольщикова-Самарина, въ труппѣ не осталось никого, хотя отъ этого она не сдѣлалась, повидимому, хуже, а даже, по своему ансамблю, стоитъ, быть можетъ, выше прежней. Не говоря уже о томъ, что самъ г. Собольщиковъ-Самаринъ, артистъ еще молодой, видимо совершенствуется и идетъ впередъ (нельзя, впрочемъ, не отмѣтить, что иногда онъ бываетъ небреженъ), въ труппѣ имѣются и другіе, отнюдь недурные артисты, какъ гг. Демюръ, Хворостовъ, Гончаровъ, Аркунинъ, г-жи Красева, Славичъ, Карцева, Соколовская. Недостаетъ, правда, хорошаго артиста на роли любовниковъ (ихъ исполнялъ г. Аркунинъ, хотя это не его амплуа и въ нихъ онъ бываетъ неудаченъ), а также и на роли ingénue (г-жа Лучинина несомнѣнно уступаетъ г-жѣ Перфильевой), но вовсе нельзя сказать, чтобы пьесы въ нынѣшнемъ году исполнялись хуже, чѣмъ въ прошломъ. Между тѣмъ публика отнеслась къ новой труппѣ не только недовѣрчиво, но даже прямо враждебно, и до сихъ поръ этой труппѣ не удалось восторжествовать надъ симпатіями, которыя остались въ публикѣ къ прежней. Къ сожалѣнію, многіе осуждаютъ труппу, даже хорошо не познакомившись съ нею, тѣмъ болѣе, что и мѣстная пресса помѣщала о спектакляхъ лишь сухіе и краткіе отзывы. Въ результатѣ дѣла Товарищества пошли такъ плохо, что оно стало бросаться въ разныя стороны, чтобы поправить ихъ, стали ставить то мелодрамы, въ родѣ „Двухъ сиротокъ“, то шекспировскаго „Короля Лира“, который, конечно, не по силамъ провинціальной труппѣ и произведъ впечатлѣніе мелодрамы. Нѣсколько больше посѣщала публика

*) Насъ непріятно поразила слѣдующая подробность: на объявленіяхъ школы П. И. Юргенса, подъ фамиліей г. Естифѣева крупными буквами напечатано: „Метода пр. Ауэра, въ первый разъ примѣняемая въ Казани“. Реклама въ объявленіи о личномъ составѣ учебнаго заведенія! Грубо и нехорошо; да наконецъ и дѣло то не столько въ методѣ, сколько въ томъ, какъ ее примѣнять будутъ.

спектакли той же труппы въ всесословномъ клубѣ, но мѣста здѣсь такъ дешевы, что это не могло значительно поправить дѣлъ Товарищества. Въ такой борьбѣ новой труппы съ упорной и несправедливой враждебностью къ ней публики прошло почти два мѣсяца и только въ послѣдніе дни стали слышаться мнѣнія, что новая труппа не хуже прежней, и публика стала замѣчать достоинства то того, то другого изъ новыхъ артистовъ (особенно стали выдѣляться г. Демюръ и г-жа Славичъ). Съ несомнѣннымъ уже успѣхомъ, хотя больше нравственнымъ, чѣмъ матеріальнымъ, прошелъ послѣдній спектакль, 20-го октября, на которомъ была поставлена новая пьеса: „Нашла коса на камень". Если не ошибаемся, изъ всего этого можно вывести практическое заключеніе, что если труппа имѣетъ въ публикѣ успѣхъ, то возобновлять ее слѣдуетъ съ большой осторожностью, по частямъ, удерживая лучшихъ, пользующихся симпатіями артистовъ. Послѣднее, быть можетъ, повліяло бы и на самое улучшеніе игры артистовъ, такъ какъ интересъ публики сосредоточился бы не на перемѣнѣ лицъ, а на улучшеніи исполненія. Быть можетъ, въ провинціи потому и не можетъ создаться вполнѣ хорошей труппы, что каждая изъ нихъ умираетъ, не успѣвши расцвѣсть. Кромѣ артистовъ Товарищества, играющихъ и въ городскомъ театрѣ, и во всесословномъ клубѣ, въ послѣднемъ у насъ въ нынѣшнемъ году выступаетъ еще постоянная труппа любителей, доходъ со спектаклей которой идетъ въ пользу клуба. Казалось бы, клубу, при такихъ условіяхъ, выгоднѣе имѣть дѣло съ любителями, чѣмъ съ артистами, но на самомъ дѣлѣ онъ поступилъ благоразумно, уступивъ любителямъ залу только на два спектакля въ мѣсяцъ. Дѣло въ томъ, что игра любителей не настолько удачна, чтобы можно было предсказать имъ успѣхъ въ конкурренціи съ артистами. Видно, трудно хорошо исполнять какое-либо дѣло, когда оно является для исполнителей лишь забавой.

Новочеркасскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Ровно мѣсяцъ со дня открытія спектаклей въ нашемъ театрѣ оперно-драматическое Товарищество г. Скуратова ставило въ недѣлю два раза драму и два раза оперу, причемъ, послѣднюю, преимущественно въ будни, а первую—въ праздничные дни. Однако, этотъ пріемъ не принесъ желаемыхъ результатовъ, такъ какъ театръ, несмотря на праздничные дни, пустовалъ болѣе, чѣмъ на половину, во время драматическихъ представленій. Поэтому Товарищество рѣшило ставить по три раза въ недѣлю оперные спектакли, а драматическіе—одинъ разъ, да и то, по возможности, усиливая ихъ интересъ одноактной оперой, въ родѣ „Паяцевъ" и „Сельской чести". Но такъ какъ, съ другой стороны, новочеркасская публика совсѣмъ не такова, чтобы давать удовлетворительные сборы при повтореніи однѣхъ и тѣхъ же оперъ, то Товариществу волей неволей приходилось обратиться къ опереткѣ и 17 октября назначена была первая въ текущемъ сезонѣ оперетка „Цыганскій баронъ". Благодаря тому, что почти всѣ пѣвцы и пѣвицы получаютъ у насъ опредѣленное жалованье, всѣ же премьеры и премьерши драматической труппы—марки, послѣднимъ за истекшій мѣсяцъ службы не досталось, какъ мы слышали, ровно ничего. Изъ Товарищества вышла г-жа Дагмарова, и труппа осталась безъ драматической премьерши-героини... Какъ драматическіе, такъ и оперные спектакли, вообще говоря, обставляются у насъ прилично. Не говоря уже о гг. Скуратовѣ и Степановѣ—давнишнихъ любимцахъ новочеркаской публики, хорошею игрою отличаются гг. Богдановъ, Крамской-Сельскій, Черновъ, Надлеръ, г-жи: Некрасова, Кривская, Рѣпникова. Изъ оперныхъ же артистовъ успѣли пріобрѣсти симпатіи публики г. Лоренсъ и г-жа Делина. Бывшая вначалѣ и сильно давшая себя почувствовать неладица въ оркестрѣ, давно уже устранена послѣ приглашенія дирижеромъ г. Гильдебрандта. До настоящаго времени у насъ прошли слѣдующія оперы: „Трубадуръ", „Фаустъ" (3 раза и въ третій разъ бенефисъ г. Боброва), „Демонъ", „Аида", „Аскольдова могила", „Кармэнъ", „Жизнь за Царя" (2 раза), „Сельская честь" и „Паяцы"; и слѣд. драм. пьесы: „Таланты и поклонники", „Уріэль Акоста", „Каширская старина", „Какъ поживешь, такъ и прослывешь", „Вольная пташка", „Забубенная головушка", „На порогѣ великихъ событій", „Генрихъ Гейне", „Медвѣдь" и „Женское любопытство" (въ бенефисъ г. Степанова), „Осужденная", „Шиповникъ" и нѣкоторыя другія.

Одесса *(отъ нашего корреспондента)*. Товарищество драматическихъ артистовъ закончило свою дѣятельность немногимъ раньше предположеннаго срока и, какъ оказывается, работало въ общемъ очень хорошо. Антреприза платила Товариществу 8000 руб. въ мѣсяцъ и на долю каждаго изъ участниковъ пришлось болѣе рубля на марку. Столь успѣшный ходъ дѣла Товарищества объясняется не столько дешевизной содержанія труппы, сколько частыми пробѣлами въ ея составѣ. Такъ, съ уходомъ г-жи Летаръ, Товарищество нѣкоторое время до пріѣзда и дебюта г-жи Горевой обходилось безъ артистки на драматическія роли; г. Тинскій—не былъ замѣненъ въ теченіе почти двухъ недѣль другимъ артистомъ, а приглашенный на его мѣсто г. Мичуринъ-Самойловъ не успѣлъ появиться предъ одесской публикой. Однако не только дѣла товарищества шли хорошо, но и антреприза, несмотря на умѣренные сборы, осталось въ барышахъ: платя Товариществу 8000 руб. и городу (за оркестръ, освѣщеніе, отопленіе и пр.), 5500 руб. въ мѣсяцъ, антреприза за полутора мѣсячный сезонъ все же заработала, какъ увѣряютъ, 4700 руб. Въ настоящее время въ театрѣ идутъ лишь хоровыя и оркестровыя репетиціи оперъ. На ряду со старыми операми итальянскаго репертуара, разучиваются и новыя, никогда неигранныя въ Одессѣ, именно: „Король-Лагорскій" Массенне, „Манонъ-Леско" Пучини, „Гамлетъ" Тома и „Ромео и Джульета" Гуно. На 25 октября въ Народной Аудиторіи предполагалось экстренное собраніе камерной музыки на составленіе капитала имени Чайковскаго. Въ этомъ собраніи долженъ былъ впервые выступить предъ одесской публикой вновь приглашенный преподаватель музыкальныхъ классовъ (по классу скрипки) Э. К. Млынарскій.

Закрылись также и выставки: фотографическая, Лагоріо и „Товарищества южно-русскихъ художниковъ". Это Товарищество, зародившееся года два тому назадъ, быстро прогрессируетъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественно-количественномъ отношеніи: въ то время. когда въ прошломъ году на выставкѣ Товарищества насчитывалось едва 5—6 десятковъ картинъ, теперь было выставлено почти двѣсти нумеровъ. Правда, нужно и то констатировать, что добрая половина полотенъ могла бы и вовсе не экспонироваться, какъ не представляющая интереса въ художественномъ отношеніи по выполненію и идеѣ. Но если принять во вниманіе, что почти всѣ полотна предназначались въ продажу и что извѣстный % съ продажной цѣны отчислялся въ общую кассу, то съ этимъ можно бы легко помириться, если бы дѣйствительно — несмотря на низкія цѣны,—находились покупатели. Въ дѣйствительности продано десятка полтора или два картинъ по ничтожнымъ цѣнамъ. Успѣхомъ выставка не пользовалась и этому отчасти мѣшало неудачно выбран-

ное помѣщеніе, состоявшее изъ ряда небольшихъ и низкихъ комнатъ и слишкомъ снисходительное отношеніе къ произведеніямъ доставленнымъ на выставку. Тѣмъ не менѣе нельзя не привѣтствовать организацію Товарищества; постепенно развиваясь, оно сможетъ установить нормальныя отношенія художниковъ къ обществу, способствовать обезпеченности дѣятелей художественной профессіи, все еще зависящей отъ всякихъ случайностей. И если руководители Товарищества будутъ всегда имѣть въ виду, что только вполнѣ компетентные и безпристрастные люди могутъ допускать или браковать предлагаемыя на выставку произведенія, что художественныя произведенія все болѣе и болѣе становятся насущной потребностью общества и что тѣмъ болѣе, въ силу этого положенія, необходима правильная и справедливая оцѣнка дѣйствительныхъ достоинствъ произведенія, то не далеко то время, когда можно будетъ привѣтствовать задачи и успѣхи Товарищества, клонящіеся къ преуспѣянію искусства,—преуспѣянію, отъ котораго зависитъ и матеріальное состояніе людей, посвятившихъ себя на служеніе искусству.

— (*отъ нашего корреспондента*). Нашъ городъ, въ ожиданіи открытія итальянской оперы, довольствовался въ октябрѣ концертами. О нѣкоторыхъ изъ нихъ говорилось въ прошлой книжкѣ. Намъ остается сообщить подробности, касающіяся ихъ и отмѣтить тѣ концерты, о которыхъ тамъ не сказано.

Г. Славянскій со своей капеллой можетъ похвалиться полными сборами, которые ему доставили устроенные имъ здѣсь три концерта: разныя „Дуни-тонкопряхи“, „Ивушки“ и пр. вызываютъ у насъ прежніе громы рукоплесканій, а пѣвцы въ костюмахъ XVII вѣка все еще очевидно, тѣшатъ глаза одессита, которому часто до художественнаго значенія концерта никакого дѣла нѣтъ А какое же художестзенное значеніе могутъ имѣть концерты, пропагандирующіе нашу чудную русскую пѣсню въ чисто любительской, не серьезной оправѣ? Добавимъ кстати, что капелла г. Славянскаго давно уже утратила былую стройность исполненія.

Далъ еще концертъ нѣкій г. Поляковъ, начинающій артистъ, собирающій средства для поѣздки въ Италію, чтобы усовершенствоваться тамъ въ пѣніи. Интереса концертъ не представилъ: г. Поляковъ — типичное явленіе, наблюдаемое между многими русскими, учащимися пѣть. Здѣсь непремѣнное кочеваніе по разнымъ городамъ и странамъ, отъ одного учителя къ другому съ неизбѣжнымъ грустнымъ итогомъ въ будущемъ: собраніе многихъ недостатковъ и, большею частію,— разбитый голосъ.

Что же касается концерта многообѣщающаго юнаго скрипача, г. Зиссермана, то приходится лишь сожалѣть о томъ, что вмѣсто неустанныхъ серьезныхъ занятій подъ руководствомъ виднаго профессора, молодой человѣкъ прерываетъ ихъ, чтобы начинать концертныя tournées, для которыхъ онъ, не смотря на весь свой талантъ, еще не въ достаточной степени готовъ. Люди, желающіе ему добра, не должны бы допускать его до самостоятельной дѣятельности.

Отдѣленіе Русскаго Имп. Муз. Общества начало серію ежегодныхъ концертовъ первымъ симфоническимъ собраніемъ, въ городскомъ театрѣ, 8-го текущаго мѣсяца. Какъ уже было сказано въ октябрьскомъ №, въ этомъ собраніи солистомъ былъ г. Бродскій, несмотря на свое громкое артистическое имя, незнакомый до тѣхъ поръ нашей публикѣ, а дирижеромъ – г. Прибикъ, приглашенный Обществомъ дирижировать его собраніями этого сезона. Вотъ впечатлѣнія наши и публики: симпатичная, не бьющая на эффектъ, но полная внутреннимъ содержаніемъ увертюра Шумана къ „Геновефѣ“ показалась публикѣ скучной, а исполнялась здѣсь впервые; мало серьезный, внѣшній, но необыкновенно нарядный и мастерски отдѣланный „Парижскій карнавалъ“—Свендсена, напротивъ, понравился. Г. Прибику лучше всего удался „карнавалъ“, что же касается симфоніи Бетховена, то ея исполненіе насъ не удовлетворило. Г. Прибикъ или еще не совсѣмъ освоился съ новымъ для него оркестромъ, увеличеннымъ до 70 человѣкъ, или недостаточно прорепетировалъ съ нимъ, но дѣло какъ-то не совсѣмъ спорилось: въ знаменитой „Эроикѣ“ духовые отставали отъ струнныхъ, скерцо взято въ слишкомъ медленномъ темпѣ, а главное, не чувствовалось строгаго ритма, особенно во 2-ой части (похоронный маршъ). Зато акомпанируя оркестромъ г. Бродскому, блестяще исполнившему концертъ Чайковскаго, нашъ даровитый капельмейстеръ показалъ себя истиннымъ мастеромъ, человѣкомъ привычнымъ къ пѣвцамъ: онъ, что называется, ловилъ на лету вступленія и замѣчательно слѣдилъ за скрипкой, чувствуя себя совершенно свободно среди трудныхъ часто мѣняющихся ритмовъ композиціи.

Кромѣ концерта Чайковскаго, г. Бродскій сыгралъ еще извѣстный ноктюрнъ (Des-dur)—Шопена, „Испанскіе танцы“ Саразате и Berceuse г. Симона. Скрипка артиста пѣла, замирала, фразировка артиста прелестна, каждый штрихъ отдѣланъ до тонкости; но при всемъ томъ, особеннаго впечатлѣнія отъ игры г. Бродскаго мы не вынесли: хотѣлось бы большей глубины чувства, того, что тронуло бы сердце слушателя. Ближе знакомые съ талантомъ г. Бродскаго говорятъ впрочемъ, что для настоящей оцѣнки его надобно слышать артиста въ квартетахъ.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о камерномъ вечерѣ въ училищѣ г-жи Черновой. Мы тамъ между прочимъ слышали *D-dur*'ное тріо Бетховена, превосходно исполненное г-жею Вайнштейнъ (фортепіано) и гг. Алоизъ (віолончель) и Карбулька (скрипка). Тонъ у г. Алоиза прелестенъ, техника безукоризненна, а неподдѣльная искренность подкупаетъ слушателя съ первыхъ нотъ. Г. Карбулька, несомнѣнно, очень хорошій артистъ, но игра его какъ будто нѣсколько суха; впрочемъ, о немъ мы поговоримъ подробнѣе, когда больше ознакомимся съ его дарованіемъ.

А. М—ъ.

Омскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ Омскѣ театра нѣтъ. Былъ здѣсь деревянный театрикъ, но года два тому назадъ его сломали. Благодаря усиліямъ мѣстнаго драматическаго кружка и разрѣшенію военнаго начальства въ зданіи войскового манежа временно приспособленъ залъ для театральныхъ представленій, вмѣщающій до 450 р. валоваго сбора. Но въ помѣщеніи этомъ разрѣшено играть лишь до весны будущаго года, а затѣмъ городъ останется совсѣмъ безъ театра. Здѣсь въ прошломъ году весь зимній сезонъ подвизалась труппа подъ управленіемъ г. Корсакова, взявшая валового сбора около 25 тыс. что доказываетъ о возможности существованіи въ Омскѣ постоянной труппы. Къ тому-же съ открытіемъ движенія на Западно-Сибирскомъ участкѣ новой желѣзной дороги населеніе города увеличивается, а съ проведеніемъ всей великой Сибирской дороги ему предстоитъ блестящая будущность, какъ первому торговому и ближайшему къ Европейской Россіи пункту. У города-же на постройку новаго театра средствъ нѣтъ и когда будутъ—неизвѣстно, такъ что только можно надѣяться въ этомъ отношеніи на частныхъ предпринимателей. Распорядитель малорусской

труппы г. Мировъ-Бедюхъ подалъ заявленіе въ городскую думу о разрѣшеніи ему построить за свой счетъ театръ, съ правомъ эксплоатаціи его въ теченіе 15 лѣтъ, а затѣмъ театръ поступитъ во владѣніе города. Рѣшеніе думы пока неизвѣстно. Гостившая здѣсь труппа малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха съ 4 сентября по 3 октября, за 15 спектаклей сдѣлала до 4000 р. валоваго сбора. Мѣстный кружокъ любителей драматическаго искусства спектакли ставитъ рѣдко, хотя имѣетъ до 40 членовъ-исполнителей.

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Въ составѣ Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Похилевича входятъ: г-жи Башинская (гер. и драм.), Виноградская (grande coquette), Барнесъ (ing. dram.), Стрѣшнева (ing. com.), Александрова 1 (пожил. grande dame), Александрова 2 (ком. стар.), Яковлева (2 ing. dram.), Бравская (2 ing. com.), Отрадина (2 стар.), Эртьякъ (2-я роли), Сигулина-Сѣверская (1 пѣв. опереточн.); гг. Рудинскій (герой и драм. резонеръ), Несмѣльскій (любовникъ), Печоринъ (комикъ), Пронскій (ком.-рез.), Рѣшимовъ (фатъ), Похилевичъ (прост. и вод.), Шидловскій (2 рез.), Камскій (2 прост.), Стефановичъ (характ.), Михайловъ, Бѣлозерскій (второст. роли). Режиссеръ г. Печоринъ.—Для открытія зимняго сезона (16-го октября) поставлена была драма кн. Сумбатова: „Цѣпи“. Спектакль прошелъ гладко, благодаря твердому знанію ролей. Зданіе театра, отдѣланное заново, производитъ благопріятное впечатлѣніе. Первый спектакль далъ почти полный сборъ. Во второй спектакль 17-го октября шли „Соколы и вороны“. Публики было очень мало. Вообще, едва ли при такомъ составѣ труппы артисты будутъ имѣть матеріальный успѣхъ. На той же недѣлѣ шли: „Столичный воздухъ“ и „Гроза“.

Пермь (*Отъ нашего корреспондента*). Въ воскресенье, 18 сентября состоялось открытіе зимняго сезона въ городскомъ театрѣ драмой „Жизнь Илимова“.

Въ составѣ сформированной г. Медвѣдевымъ оперетно-драматической труппы произошли нѣкоторыя измѣненія. Такъ, вмѣсто афишированныхъ: г-жи Петровой (лирич. примадонна) г.г. Кубанскаго (баритонъ) и Дольскаго (простакъ въ драмѣ), приглашены: г-жа Стефани-Варгина, гг. Воронинъ и Гейгель-Мирскій. За время съ 18-го сент. по 10 октября прошли слѣдующія пьесы: „Жизнь Илимова“, „Расточитель“, „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Кинъ“, „Уріель Акоста“, „Меблированныя комнаты Королева“, „На пескахъ“, „Василиса Мелентьева“, „Сюлливанъ“, „Птички пѣвчія“, „Боккаччіо“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Цыганскій баронъ“, „Бѣдный Іонафанъ“, „Красное солнышко“ и „Прекрасная Елена“.

Послѣ цѣлой серіи спектаклей, какъ опереточныхъ, такъ и драматическихъ, мы въ настоящее время имѣемъ возможность разобраться въ наличности силъ труппы и сдѣлать ей надлежащую оцѣнку. Премьеръ драмы, г. Лепковскій, несомнѣнно даровитый и умный артистъ; исполненныя имъ заглавныя роли въ „Кинѣ“ и „Уріель-Акостѣ“ заставили убѣдиться въ его талантливости и серьезномъ отношеніи къ дѣлу. Г. Медвѣдевъ старый знакомый и любимецъ нашей публики, очень талантливый, опытный и разнообразный артистъ. Намъ удалось видѣть его въ роляхъ: Кривцова (Оболтусы вѣтрогоны) и Якова (На Пескахъ). Каждую изъ названныхъ ролей онъ провелъ художественно. Г. Гусевъ, тоже нашъ старый знакомый, опытный артистъ, очень хорошъ въ драмѣ и недуренъ въ опереткѣ; можно сказать, что для труппы г. Гусевъ цѣнное пріобрѣтеніе. Г. Гейгель-Мирскій, еще молодой, но съ хорошими задатками артистъ; его игра неровная и безъ выдержки; артисту нужно еще много поработать надъ собой. Къ поручаемымъ ролямъ онъ относится добросовѣстно. Что же касается женскаго персонала, то, къ сожалѣнію, онъ оставляетъ желать много лучшаго. Г-жа Звѣздичъ-Прозорова, не смотря на видимую работу надъ изображаемыми ею ролями, до сихъ поръ не выдѣлилась ни въ одной изъ нихъ и, даже въ такой благодарной для драматической артистки роли, какъ Юдифь (Уріель-Акоста), у г-жи Звѣздичъ-Прозоровой всѣ лучшія и эффектныя мѣста прошли вяло и незамѣтно; то же можно сказать и о другихъ исполненныхъ ею роляхъ: „Елена“ (Кинъ), „Лелія“ (Сюлливанъ) и друг. Вообще для драматическихъ ролей у нея не достаетъ душевной теплоты и неподдѣльнаго чувства. Г-жа Голодкова (ком. старуха) служитъ у насъ теперь уже 6-й сезонъ и пользуется любовью публики. Это опытная, и разнообразная артистка; къ поручаемымъ ролямъ относится всегда добросовѣстно и въ исполненіи ихъ видна отдѣлка и обдуманность. Очень недурна въ водевиляхъ г-жа Вельская, артистка не лишенная дарованія и неподдѣльной живости. Вотъ и всѣ главныя силы нашей драматической труппы.

Составъ опереточной труппы значительно сильнѣе. Обѣ примадонны, г-жа Муратова (контральто), каскадная, и г-жа Стефани-Варгина, (сопрано), лирическая, обладаютъ хорошими голосами и успѣли завоевать одинаковыя симпатіи публики. Г. Воронинъ (баритонъ) опытный артистъ, обладаетъ небольшимъ, но пріятнымъ голосомъ, умѣетъ владѣть имъ, и хорошо играетъ. Г. Писаревъ (теноръ) молодой еще артистъ, съ симпатичнымъ голосомъ, но не умѣетъ достаточно владѣть имъ и не бережетъ его. Г. Щетининъ (комикъ) опытный и дѣльный артистъ; хотя природнаго неподдѣльнаго комизма въ немъ и немного, но онъ хорошо знаетъ сцену; иногда, впрочемъ, прибѣгаетъ къ шаржу, напримѣръ въ роли Ламбертуччіо („Боккаччіо“). Г-жа Щетинина (ком. старуха) одинаково полезна, какъ въ драмѣ, такъ и въ опереткѣ. Остальные персонажи въ опереткѣ и хоръ хороши. Оркестръ тотъ же что и въ прошломъ году, но измѣнился къ лучшему подъ управленіемъ дирижера г. Гойеръ.

Сборы значительно хуже прошлогоднихъ. Такъ за время съ 18 сентября по 10 октября, т. е. за 15 спектаклей, взято валового сбору 3300 руб., что въ среднемъ составляетъ на спектакль по 220 руб., тогда какъ въ прошломъ году за это же время взято по 320 руб. на спектакль.

Петропавловскъ, Акмолин. обл. (*отъ нашего корреспондента*). Петропавловскъ,—небольшой городокъ при новой Западно-Сибирской желѣзной дорогѣ,—считаетъ до 13 тысячъ народонаселенія, изъ котораго половина татаръ. Но онъ производитъ отрадное явленіе въ томъ смыслѣ, что Мельпомена и здѣсь не забыта, а даже имѣетъ свое отдѣльное небольшое театральное зданіе, приспособленное подъ театръ изъ жилого дома, на средства мѣстнаго кружка любителей сценическаго искусства. Залъ даетъ сбора не болѣе 200 руб., сцена небольшая, но вполнѣ приличная; есть нѣсколько перемѣнъ декорацій, мебель и все необходимое для постановки спектаклей. Профессіональные актеры заѣзжали сюда вообще очень рѣдко и лишь принимали участіе въ спектакляхъ любителей. Скучающая публика посѣщаетъ театръ охотно, но кружокъ любителей ограничивается постановкой нѣсколькихъ спектаклей въ годъ (произведенія Островскаго и новинки Императорскихъ театровъ). Съ открытіемъ движенія по Западно-Сибирской желѣзной дорогѣ городокъ нѣсколько оживляется и, конечно, сюда актеры будутъ за-

ѣзжать чаще и имъ можно предсказать матеріальный успѣхъ, что доказала уже труппа малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха, посѣтившая въ 1-хъ числахъ октября, въ первый разъ Петропавловскъ, проѣздомъ въ Россію. Малороссы дали здѣсь три спектакля: „Назаръ Стодоля“, „Ой не ходы, Грыцю, та на вечерныци“ и „Запорожецъ за Дунаемъ“. Сборы всѣ спектакли были полные и труппа имѣла успѣхъ. Отсюда труппа направилась въ г. Курганъ, Тобольской губерніи.

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. Труппа русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Е. А. Щербаковой, съ 14-е по 20-е октября успѣла дать четыре спектакля. Представленія даются въ той же залѣ „Улья“, гдѣ три года подрядъ играла труппа г. А. А. Фаддѣева, оставившаго въ Ригѣ по себѣ самое пріятное воспоминаніе. Труппа г-жи Щербаковой многочисленнѣе, чѣмъ труппа г. Фаддѣева; кажется, есть въ ней и артисты талантливые, повидимому, не менѣе нѣкоторыхъ изъ артистовъ, которыхъ мы видѣли въ прошлые сезоны. Очень тщательна и внѣшняя обстановка: декораціи, мебель. Къ сожалѣнію, приходится признать, что режиссерская часть слабѣе того, что мы привыкли видѣть въ прошлые сезоны, и режиссеру труппы г. Янову—при тѣхъ внѣшнихъ неудобствахъ тѣсной клубной сцены, которыя такъ умѣло преодолѣвалъ г. Фаддѣевъ,—придется поработать еще очень много, если желательно, чтобъ пьесы шли, насколько это зависитъ отъ режиссера, безъ сучка и безъ задоринки. Особенно нужнымъ мы считаемъ указать также на неумѣстность того распущеннаго тона, который внесли въ рижскій русскій театръ оперетки, даваемыя въ заключеніе спектаклей. Дружное шиканіе, сопровождавшее эти оперетки, могло бы послужить руководителямъ труппы указаніемъ, что въ этомъ отношеніи рижская публика стоитъ нѣсколько выше обыкновенной провинціальной публики. Пока шли (не упоминаемъ объ оперетках) слѣдующія пьесы: „Ревизоръ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Общество поощренія скуки“ и „Родина“. Изъ состава артистовъ выгодно выдѣлился пока г. Ильковъ (комикъ-резонеръ), особенно понравившійся намъ въ роляхъ городничаго и стараго генерала („Общество поощренія скуки“). По окончаніи траура, труппа, вѣроятно, возобновитъ спектакли въ прежнемъ составѣ. Желательно было бы, чтобъ руководители воспользовались свободнымъ временемъ для репетицій къ возобновленію сезона: это было бы наиболѣе естественнымъ выходомъ изъ того труднаго положенія, въ которое поставлены нынѣ артисты, не получающіе жалованья, такъ какъ субсидія, выдаваемая городомъ русскому театру, идетъ цѣликомъ въ пользу антрепризы.

Вас. Ч—нъ.

— *(Отъ нашего корреспондента)*. Какъ и мѣстная оперная труппа, нѣмецкая драматическая труппа городского театра имѣетъ успѣхъ благодаря ансамблю, въ смыслѣ дружной игры всѣхъ актеровъ и прекрасной постановки всего режиссерскаго дѣла, и репертуару, потому что репертуаръ нѣмецкаго театра, дѣйствительно, разнообразенъ и интересенъ. До сихъ поръ шли: „Тартюфъ“ Мольера, „Зимняя сказка“ Шекспира, „Хохлатый жаворонокъ“ (Haubenlerche) Вильденбруха (извѣстный въ русскомъ переводѣ), „Александра“ Фосса, была возобновлена старая пьеса Бауернфельда (род. 1802, ум. 1890) „Филистеры и романтики“ (Bürgerlich und romantisch), и поставлена новая берлинская пьеса „Ригницкій вѣстникъ“ (Riegnitzer Bote),—настолько плохая, что объ имени автора можно и умолчать. „Тартюфъ“ шелъ 15 сентября, въ новомъ переводѣ Фульда; „Тартюфъ“ очень понравился; актеры были очень оживлены; костюмы были новые, съ иголочки, куда богаче и вѣрнѣе въ историческомъ отношеніи костюмовъ, въ которыхъ играли пьесу въ прошломъ сезонѣ актеры русской труппы, въ переводѣ Хмѣльницкаго. Исполнителемъ заглавной роли былъ г. Эккельманъ, хорошо загримированный, превосходно знавшій свою роль (вообще, въ здѣшнемъ нѣмецкомъ театрѣ всѣ актеры всегда знаютъ роль, такъ что и пріѣзжіе русскіе актеры, поневолѣ, должны подтягиваться). Однако, упомянутый актеръ все таки выѣзжалъ на частностяхъ и ничего цѣльнаго не создалъ: хорошо косилъ одинъ глазъ на небо, а другой на горничную (въ 3-мъ актѣ), но выказалъ недостатокъ темперамента въ концѣ 4-го акта, когда разоблаченный лицемѣръ грозитъ и выказываетъ злобу сильной и недюжинной натуры. Въ „Хохлатомъ жаворонкѣ“ главную женскую роль („Жаворонка“) играла вялая, второстепенная актриса, г-жа Эбергартъ; недостатокъ темперамента выказалъ г. Швемеръ, мѣстный „герой и bon-vivant“ (по нѣмецкой терминологіи); впрочемъ, Августъ (добрый малый, но резонеръ и фантазеръ)—типъ, плохо удавшійся самому автору. Г. Швемеръ безусловно порядочный и разносторонній актеръ (между прочимъ, очень сносный царь Эдипъ); соотвѣтственнаго ему женскаго партнера нѣтъ (драматическія премьерши г-жи Эйбенъ и Андерсъ—холодноваты и ходульны).

Всев. Ч—нъ.

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. За послѣднее время репертуаръ мѣстной оперы обогатился новинкой, надѣлавшей много шума за границей, оперой чешскаго композитора, Сметаны, „Проданная невѣста“. Впервые эта опера была поставлена въ Прагѣ, въ 1866 г., но воскресла отъ забвенія уже по смерти автора (род. 1824, ум. 1884). По либретто, эта комическая опера носитъ характеръ оперетки (продувной деревенскій парень продаетъ по контракту свою невѣсту сопернику, но ведетъ дѣло такъ умно, что невѣста достается всетаки ему). Музыка серьезнѣе и теплѣе либретто. Музыка оперы написана въ старыхъ формахъ и отзывается Моцартомъ, но Моцартомъ модернизованнымъ и съ славянскимъ отпечаткомъ. Діалоговъ между музыкальными нумерами нѣтъ (они замѣнены речитативами, довольно однако, старомодными). Въ мелодіи сказывается couleur local, то колебаніе между мажоромъ и миноромъ, которое свойственно славянской народной пѣснѣ. Гармонія и оркестровка, конечно, разнообразнѣе Моцартовской; въ послѣдней у Сметаны преобладаютъ деревянные духовые, придавая всему произведенію пасторальный, идиллическій колоритъ. Кое-гдѣ сказывается и итальянское вліяніе,—Беллини и ранняго Верди (дуэтъ 1-го акта Маріи и Яна); есть національные танцы („фуріантъ“). Неудивительно, что по общему пошибу письма, „Проданная невѣста“ напоминаетъ нашу „Жизнь за Царя“, въ которой вѣдь также, наряду со славянскимъ складомъ мелодіи и гармоніи, есть и Моцартъ, и итальянцы. Юморъ Сметаны мягокъ и тепелъ, придавая всему произведенію стиль лирической оперы. Но именно лирическаго стиля въ переплачѣ этой оперы 3-го октября было маловато. Оперу исполняли, какъ оперетку: капельмейстеръ бралъ слишкомъ торопливые темпы, пѣвцы буффонили. Изящной Маріей была лишь мѣстная оперная субретка, г-жа Квиллингъ. Послѣ „Проданной невѣсты“ шла оперетка „Прекрасная Галатея“—Зуппэ: сосѣдство для Сметаны не особенно лестное.

Интересный концертъ состоялся 27 сентября, въ залѣ Черноголовыхъ; пѣла г-жа Блуменбахъ

(меццо-сопрано). Манера ея напоминаетъ пѣвшую здѣсь въ прошломъ сезонѣ г-жу Сандерсонъ: та же тщательная отдѣлка текста, поэтическаго содержанія композицій, иногда въ ущербъ ихъ музыкальной красотѣ. Мелодекламируетъ артистка прекрасно. Ей удаются преимущественно французскія композиціи; ея передача отчетлива и блестяща, немножко театральна, но очень эффектна. Разносторонность пѣвицы проявляется въ томъ, что наравнѣ съ такою кокетливою, почти шансонеточной пѣсенкой, какъ болеро Віардо „Les filles de Cadix“, на задорливо-изящныя слова Мюссэ, которыя пѣвица передаетъ скороговоркой, съ щебечущими интонаціями, г-жѣ Блуменбахъ удаются и такія сильно-драматическія вещи, какъ „Материнское сердце“ Германа, гдѣ заурядному припѣву „tralla-lon-lar“ артистка умѣетъ придать бездну различныхъ оттѣнковъ, сообразно смыслу текста: и насмѣшку, и ужасъ, и безконечную скорбь, и безконечную нѣжность.

Менѣе интересной, но довольно симпатичной пѣвицей оказалась г-жа Мардерштейнъ, давшая концертъ 6 октября, въ той же залѣ Черноголовыхъ. Ея свѣжее, очень пріятнаго тембра сопрано, изъ тѣхъ не особенно прочныхъ голосовъ, которые хороши недолго и довольно красиво звучатъ въ программахъ полусалоннаго характера.

Сезонъ обѣщаетъ быть интереснымъ: предвидится наплывъ заграничныхъ концертантовъ, а театральная дирекція обѣщаетъ „Мейстерзингеровъ“ Вагнера.

Всев. Ч—нъ.

Ростовъ на Дону *(отъ нашего корреспондента)*. Участіе г-жи Папаянъ въ оперномъ Товариществѣ значительно оживило спектакли въ театрѣ Асмолова. Даровитая пѣвица наиболѣе выдѣлилась въ „Риголетто“ и „Травіатѣ“—въ послѣдней до извѣстной степени,—менѣе удовлетворила, какъ Маргарита въ „Фаустѣ“ и какъ Татьяна, въ популярнѣйшей оперѣ Чайковскаго. Прекрасныя вокальныя данныя (серебристый тембръ, гибкая и подвижная колоратура, отличная трель и т. п.) артистка обнаружила въ выгодномъ для себя свѣтѣ въ партіи Джильды. Публика, услыхавъ г-жу Папаянъ въ качествѣ дебютантки, впервые 2 октября, оказала ей сразу радушный пріемъ. Г-жа Папаянъ интонируетъ правильно и фразируетъ музыкально и просто, но не захватываетъ слушателя: пѣніе ея не проникнуто чувствомъ и силою выраженія. Сфера чистаго колоратурнаго жанра—вотъ гдѣ она болѣе всего на мѣстѣ. Извѣстную арію „Caro nome“ пѣвица исполнила изящно и съ блескомъ. Въ дуэтахъ съ герцогомъ и отцомъ, а также въ финальной сценѣ пѣвица производила менѣе сильное впечатлѣніе. Остальныя роли въ названной вердіевской оперѣ исполняли: гг. Агулинъ (герцогъ), Борисовъ (Риголетто), Сангурскій (Монтероне) и Горди (Спарафучиле). Всѣ они поддерживали ансамбль болѣе или менѣе удачно. Оркестромъ дирижировалъ г. Новацкій: онъ недостаточно сдерживалъ свою мало дисциплинированную музыкальную армію, но въ концѣ концовъ, сладилъ съ партитурою и благополучно довелъ спектакль до конца. Съ шумнымъ успѣхомъ прошла „Травіата“, въ которой еще болѣе рельефно выдѣлились сильныя и слабыя стороны таланта г-жи Папаянъ. Финальная сцена спѣта была музыкально и тонко, но холодно. Игра артистки не выходила за предѣлы шаблонности. Успѣху представленія „Травіаты“ немало способствовали гг. Агулинъ и Каміонскій въ роляхъ Альфреда и Жермона. Солисты, вѣроятно, въ угоду г-жѣ Папаянъ — пѣвицѣ русскаго происхожденія — пѣли свои партіи на итальянскомъ языкѣ. Въ зрительномъ залѣ слышались вполнѣ резонныя сѣтованія по поводу этого. 13 октября повторенъ былъ „Фаустъ“, при участіи г-жи Папаянъ (Маргарита), г-на Агулина (заглавная роль), г. Борисова (Валентинъ) и г. Сангурскаго (Мефистофель). Въ сценическомъ воплощеніи Маргарита — г-жи Папаянъ мало интересна; вокальная сторона исполненія была въ общемъ удовлетворительнѣе, хотя въ этотъ разъ слышались кое-какія шероховатости въ передачѣ деталей. Маргарита менѣе другихъ ролей подходитъ къ артистической индивидуальности г-жи Папаянъ. Изъ исполнителей мужскихъ ролей болѣе удовлетворилъ насъ г. Борисовъ; впрочемъ, и въ партіи Валентина онъ не былъ свободенъ отъ тѣхъ недостатковъ, о которыхъ уже говорилось въ прошлой корреспонденціи. Г. Сангурскій, новый исполнитель роли Мефистофеля, фразировалъ со вкусомъ и производилъ вообще хорошее впечатлѣніе. Пѣсню „о золотѣ“, во второмъ актѣ, ему пришлось бисировать; серенада же ему мало удалась. 11 октября здѣсь впервые поставлена была „Пиковая Дама“ Чайковскаго и имѣла хорошій успѣхъ. Опера дала Товариществу нѣсколько полныхъ сборовъ по возвышеннымъ цѣнамъ (слишкомъ 2,000 рублей за каждое представленіе). Обставлена „Пиковая Дама“ хорошими солистами: г. Медвѣдевъ исполнялъ Германа, г. Каміонскій—князя Елецкаго, г. Борисовъ—Томскаго, г-жа Астафьева—Лизу, г-жа Фингертъ—графиню, г-жа Свѣтлова — Полину. Г. Медвѣдевъ былъ въ этотъ вечеръ не особенно въ голосѣ и бралъ верхнія ноты тяжеловато. Артистъ, съ присущею ему талантливостью, внесъ въ свое исполненіе немало правды и искренности. Но все-таки, при меньшей экспансивности, Германъ его былъ бы лучше. Наиболѣе ярко оттѣненными мѣстами въ игрѣ артиста были сцены у графини, въ казармѣ (передъ появленіемъ призрака) и въ концѣ оперы. Въ слѣдующихъ представленіяхъ этой же оперы г. Медвѣдевъ пѣлъ гораздо свободнѣе, да и голосъ его звучалъ полнѣе и тембристѣе. Красивый голосъ и толковая фразировка г. Каміонскаго сдѣлали то, что пѣвецъ повторилъ свою арію. Г. Борисовъ артистично, но нѣсколько монотонно, провелъ свою партію. Характеру „баллады“ можно было бы придать большую таинственность. Пѣсня „Если-бъ милыя дѣвицы“ удалась исполнителю гораздо лучше. Г-жа Астафьева пѣла и играла съ большимъ чувствомъ, но большого внѣшняго успѣха не имѣла. Виной тому, вѣроятно, нѣкоторые недочеты въ вокальномъ исполненіи пѣвицы, а можетъ быть и сама партія Лизы, трудная и мало выигрышная. Арія „Какъ истомилась“ въ толкованіи г-жи Астафьевой не произвела желательнаго впечатлѣнія. Г-жа Фингертъ очень старалась играть и не безъ успѣха. Недурна также была г-жа Свѣтлова. Хоровое и оркестровое исполненіе въ первомъ представленіи оперы было далеко не на высотѣ художественныхъ требованій. Чувствовалась спѣшка въ срепетовкѣ. Съ постановкою (декораціи и костюмы) можно мириться: при относительной скромности ея она не шокировала зрителя, а въ одной изъ картинъ (Зимняя канавка) даже производила нѣкоторую иллюзію. „Пиковая Дама“ была дана нѣсколько разъ и съ каждымъ представленіемъ ея ансамбль становился лучше и все исполненіе отчетливѣе. Послѣдній разъ она шла 20 октября. Еще поставлены здѣсь модные „Сельская честь“ и „Паяцы“. Первой у насъ не посчастливилось; въ „Паяцахъ“—заслуженный успѣхъ имѣли г. Медвѣдевъ (Каніо) и г. Борисовъ (Тоніо). Партію Сильвіо пѣлъ г. Каміонскій вмѣсто г. Акимова и уступалъ ему въ выразительности фразировки. Недду пѣла и играла г-жа Мелодистъ очень недурно. Въ виду того, что оперные спектакли за послѣднее время давали столь утѣшительные сбо-

ры, Товарищество рѣшило, какъ намъ передавали, по окончаніи траура, продолжать здѣсь свою дѣятельность.

Кромѣ оперы, у насъ еще существуетъ музыкальный кружокъ служащихъ при владикавказской желѣзной дорогѣ, располагающій довольно хорошо срепетованнымъ хоромъ и стройнымъ оркестромъ любителей. Кружокъ даетъ по временамъ музыкальные вечера, которые пользуются успѣхомъ и охотно посѣщаются.

Со второго октября начались въ здѣшнемъ театрѣ Е. В. Любова спектакли новочеркасской драматической труппы, которая наѣзжаетъ сюда два или три раза въ недѣлю. Для начала ихъ поставлена была малоинтересная драма „Осужденная“—Фосса. Главная роль (Александры) мастерски очерчена была г-жею Дагмаровой. Изъ остальныхъ персонажей ансамблю способствовали: г-жа Кравская и гг. Крамской, Падлеръ и Сельскій. Въ заключеніе очень живо и бойко разыграна была пьеска „Вольная пташка“, при чемъ главный успѣхъ палъ на долю талантливой артистки г-жи Некрасовой. Въ составъ программы второго спектакля (11 октября) включены были: извѣстная трагедія Гуцкова „Уріель Акоста“ и комедія-фарсъ „На порогѣ великихъ событій“. Трагедія, благодаря весьма хорошему распредѣленію главныхъ ролей (г. Скуратовъ—Акоста, г-жа Дагмарова—Юдифь), прошла гладко и съ достаточно дружнымъ ансамблемъ.

Томскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Открытіе театральнаго сезона состоялось 4 сентября—комедіей покойнаго Ге „На новыхъ началахъ“. Въ слѣдующихъ спектакляхъ были даны: „Отъ преступленія къ преступленію“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Въ старые годы“, „Безъ вины виноватые“, и водевили: „Передъ свадьбой“ и „Женское любопытство“. Исполненіе было, въ общемъ, удовлетворительное, а нѣкоторыя пьесы прошли даже съ хорошимъ ансамблемъ. Пальму первенства въ исполненіи, приходится отдать нашей старой знакомой—артисткѣ г-жѣ Пановой, фигурировавшей на томской сценѣ и въ минувшемъ сезонѣ. Въ прошломъ году я уже давалъ о ней отзывы. Особенно сильное впечатлѣніе она произвела въ комедіи Ге — въ роли Зинаиды Борисовны Аркуниной. Въ ея исполненіи Аркунина ярко обрисовалась и вышла типичной. Съ большимъ чувствомъ провела она также роль дочери Ивкова, Маши, въ „Старыхъ годахъ“, хотя, въ этой роли она была нѣсколько старообразна, чего можно было бы избѣжать при извѣстномъ гримѣ. Г-жа Панова, какъ и въ прошломъ сезонѣ, является у насъ самой крупной силой въ труппѣ. Не слѣдуетъ только ей выступать въ роляхъ не своего амплуа. Изъ новыхъ персонажей выступили гг. Судьбининъ—первый драматическій артистъ, Петровскій — простакъ и, онъ же, опереточный теноръ и Раскольниковъ—резонеръ, и г-жи Малинова—ingénue въ драмѣ и опереттѣ, и Нелюбова—драматическая grande dame. Г. Судьбининъ произвелъ хорошее впечатлѣніе исполненіемъ роли Незнамова въ „Безъ вины виноватые“. Велъ онъ роль въ высшей степени осмысленно, съ проблесками чувства. Дикція у него хорошая и голосъ симпатичный, мимика удовлетворительная, и онъ передаетъ иногда ярко душевныя впечатлѣнія. Роль Рахманова, въ „Старыхъ годахъ“, мало удалась г. Судьбинину. Исполненіе было блѣдное, не было должной экспрессіи, мало было одушевленія. Г. Раскольниковъ участвовалъ въ Томскѣ въ прежніе сезоны, въ началѣ своей сценической карьеры. Теперь изъ него выработался весьма приличный, умный актеръ. Роли онъ ведетъ всегда обдуманно, рѣдко прибѣгая къ шаржу, и отличается недурнымъ гримомъ. Г. Петровскій—недурной простакъ и обладаетъ, хоть не сильнымъ, но пріятнымъ голосомъ (теноръ). Г-жа Малинова—бойко и живо исполняетъ водевильныя роли. Г-жу Нелюбову намъ пришлось видѣть только разъ — въ роли Клавдіи, („Старые годы“). Роль эта ей не удалась. Есть еще въ труппѣ, кромѣ самого антрепренера, Брагина, хорошаго опытнаго артиста, г-жи Андреева, Звѣрева, Павловская и гг. Булатовъ, Манинъ и др. Г-жа Андреева, видимо, начинающая артистка, однако, не безъ сценическихъ способностей, но она робѣетъ, и игра ея какъ-то совершенно стушевывается. Роли комическихъ старухъ исполняетъ г-жа Павловская довольно бойко, но зато часто недостатокъ мимики восполняетъ гримасами и портитъ впечатлѣніе. Г-жа Звѣрева—живо и образно ведетъ небольшія роли субретокъ, горничныхъ и т. п. Г. Манинъ—собственно любитель, выступаетъ не часто, но довольно опытенъ и ведетъ роли прилично. Г. Булатовъ (2-й комикъ)—нѣкоторая полезность. Вотъ и весь составъ нашей труппы. Пока театръ посѣщается довольно охотно, хотя полнаго сбора еще не было.

В. С.

— *(Отъ нашего корреспондента).* 30 августа состоялось общее собраніе членовъ существующаго у насъ отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Отдѣленіе учреждено уже болѣе 10 лѣтъ. Основательницей его была Е. А. Дмитріева-Мамонова. Дѣятельность отдѣленія въ настоящее время все болѣе развивается и при немъ, благодаря стараніямъ предсѣдательницы, И. К. Томашинской, и директоровъ отдѣленія, Г. С. Томашинскаго и А. А. Ауэрбаха, учреждены съ прошлаго года музыкальные классы. Число членовъ Общества за послѣднее время достигло почтенной цифры 127. Изъ нихъ 105 дѣйствительныхъ. На общее собраніе членовъ, назначенное для выслушанія и утвержденія отчета о дѣятельности отдѣленія и музыкальныхъ классовъ, выбора четырехъ новыхъ директоровъ, на мѣсто выбывающихъ согласно устава Общества, изъ 127 членовъ, большинство которыхъ проживаетъ въ Томскѣ, прибыли только 21 членъ. Это, конечно, отразилось на результатахъ выборовъ директора отдѣленія: надлежало бы выбирать лицъ, причастныхъ музыкальному искусству и могущихъ приносить дѣйствительную пользу Обществу, а не носящихъ только номинально званіе директоровъ, какъ точно какое-либо почетное отличіе. Музыкальные классы отдѣленія идутъ весьма успѣшно и въ нихъ теперь уже 30 учащихся учениковъ и ученицъ: 12 въ классѣ скрипичной игры, 12—фортепіанной игры и 6 — въ классѣ пѣнія. Кромѣ того, для всѣхъ классовъ обязательно слушаніе теоріи музыки (элементарной).—Театральный сезонъ открылся у насъ 4 сентября, комедіей покойнаго И. Н. Ге, „На новыхъ началахъ“.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента).* Драматическій театръ, прекрасно теперь устроенный, нарядный, веселый, открылъ свои двери „Плодами просвѣщенія“, поставленными съ декоративной и монтировочной стороны прекрасно. Разыграна была сложная комедія г. Толстого безупречно и теплый пріемъ исполнителямъ, режисеру Н. С. Песоцкому и антрепренершѣ А. Н. Дюковой, владѣлицѣ театра, былъ вполнѣ заслуженный. Извѣстно, что г-жа Дюкова взяла на себя антрепризу потому только, что у нея не было солиднаго арендатора. Этому можно только порадоваться, такъ какъ кромѣ хорошей труппы, г-жа Дюкова, вѣрная семейнымъ традиціямъ (процвѣтаніе харьковскаго театра тѣсно связано съ семьей Млотковскихъ-Дюковыхъ), обставила сцену такъ, какъ она здѣсь

никогда обставляема не была: и декораціи, и мебель, и костюмы—все это сдѣлано заново, съ большимъ вкусомъ и даже роскошно. Товарищество, игравшее здѣсь семь лѣтъ съ такимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ, игнорировало внѣшнюю сторону дѣла. Составъ Товарищества мѣнялся и пріобрѣтать ему инвентарь болѣе или менѣе приличный не было никакого разсчета. Теперь во всякомъ случаѣ нашъ драматическій театръ,—будетъ ли антрепренерствовать г-жа Дюкова, или сдастъ она его кому нибудь въ аренду, — снабженъ имуществомъ, способнымъ дать надлежащую сценическую иллюзію. Что касается труппы г-жи Дюковой, то о ней уже теперь можно сказать, что женскій персоналъ сильнѣе въ ней мужского,—и качествомъ, и количествомъ, да и кромѣ того—ровностью и соотношеніемъ талантовъ: г-жи Немирова-Ральфъ, Рыбчинская, Вронская, Мондшейнъ, Петипа, Виноградова; но составъ этотъ все-таки не полонъ, - въ женскомъ персоналѣ совсѣмъ нѣтъ хорошихъ вторыхъ актрисъ, имѣющіяся полезности не подходятъ къ ансамблю, а только его портятъ. Перечисленныя выше артистки всѣ были въ Харьковѣ и постоянно пользовались большимъ успѣхомъ, но въ мужскомъ персоналѣ есть артисты, впервые здѣсь появляющіеся: гг. Смирновъ 1-ый, Ге, Полтавцевъ (пенсіонеръ Императорскаго театра), Кондратьевъ, Вадимовъ и др. Всѣ они приняты нашей публикой очень хорошо, а первые два имѣютъ солидный успѣхъ, показавъ себя безусловно даровитыми работниками. Неизмѣннымъ любимцемъ харьковцевъ остается талантливый М. М. Петипа. Режиссеромъ труппы г-жи Дюковой состоитъ Н. С. Песоцкій, интеллигентный и добросовѣстный артистъ, очень извѣстный на югѣ Россіи. Репертуаръ до половины октября не отличался особеннымъ интересомъ, читатели „Артиста“ знакомы съ нимъ по „Театральной хроникѣ“. На кругъ драматическій театръ дѣлаетъ съ небольшимъ 450 р., что надо считать сборами весьма и весьма хорошими. Была здѣсь попытка артистки г-жи Сеймской устроить народные спектакли въ циркѣ наслѣдниковъ Львова, но дѣло не пошло,—и совершенно понятно почему: ни лица, взявшіяся за него, ни мѣсто, ни время не отвѣчали потребностямъ народнаго театра. Матеріальное положеніе обѣихъ труппъ—оперной и драматической послѣ закрытія спектаклей явилось весьма тягостнымъ. Положеніе оперной труппы было нѣсколько легче, чѣмъ драматической, такъ какъ Коммерческій клубъ ассигновалъ на пособіе хору и оркестру 800 р., а импрессаріи отъ себя присоединили еще нѣкоторую сумму нуждающимся членамъ труппы. Въ оперномъ театрѣ шли репетиціи и дѣятельно подготовлялись „Самсонъ и Далила“, „Іоланта“, „Пуритане“ и проч. оперы. Изъ артистовъ оперы только одинъ г. Огитовіани, въ виду желанія своего оставить Россію, принявъ ангажементъ въ Италіи, удержанъ съ уплатою ему гонорара въ полномъ размѣрѣ. Въ драматическомъ театрѣ г-жи Дюковой репетицій не было; но тѣмъ не менѣе антрепренерша, не смотря на крайнее затрудненіе свое, вслѣдствіе громадныхъ затратъ на отдѣлку театра, оказывала пособіе маленькимъ актерамъ и служащимъ. Нѣкоторые изъ этихъ послѣднихъ получили пособіе черезъ режиссера отъ добрыхъ людей, оставшихся неизвѣстными. Съ конца октября сюда наѣхало не мало актеровъ изъ ближайшихъ городовъ - Луганска, Симферополя, Кременчуга и др. Положеніе этихъ тружениковъ въ самое печальное, нѣкоторымъ буквально было ѣсть нечего. Въ циркѣ бр. Никитиныхъ на Жандармской площади устроена сцена для постановки пантомимъ, но она вполнѣ пригодна и для театральныхъ представленій. Товарищество малорусскихъ артистовъ г. Садовскаго имѣло въ виду снять циркъ на время съ Рождества до конца сезона, но соглашеніе не состоялось изъ-за того, что бр. Никитины не принимали на себя гарантію теплоты въ зданіи. Безъ сомнѣнія, циркъ Никитиныхъ, приспособленный подъ народный театръ, заинтересовалъ бы въ сильной мѣрѣ извѣстные слои населенія. Нѣтъ необходимости даже, чтобъ спектакли были непремѣнно малорусскіе. Много лѣтъ тому назадъ, когда Харьковъ былъ и меньше, и потребности въ народномъ театрѣ не ощущались такъ замѣтно, въ циркѣ Годфруа подвизалась съ большимъ успѣхомъ труппа, сдѣлавшая за неполный сезонъ 42.000 руб. Игралъ тамъ еще покойный Выходцевъ. Въ это же время въ городѣ была опера и драма, сдѣлавшая обычную цифру сбора. Мѣстное отдѣленіе Музыкальнаго Общества и въ этомъ году тщательно готовится къ своей дѣятельности, оно дастъ пять симфоническихъ концертовъ и столько же камерныхъ. Въ жизни нашего музыкальнаго училища, число учащихся въ которомъ все возростаетъ и скоро превыситъ цифру всѣхъ провинціальныхъ музыкальныхъ училищъ, доходя уже теперь до трехсотъ, произошло маленькое измѣненіе: за выбытіемъ преподавателя пѣнія артиста О. Р. Фюрера, на его мѣсто приглашенъ г. Тихоновъ, молодой баритонъ, окончившій петербургскую консерваторію.

Б.

Черниговъ *(отъ нашего корреспондента.)* Къ намъ пріѣхала на гастроли малорусская труппа, подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. Само по себѣ это не могло бы представлять особенно выдающагося событія. Малорусскія труппы гастролировали у насъ не разъ, былъ съ своею труппою и г. Кропивницкій. Но есть одно обстоятельство, связанное съ настоящимъ пріѣздомъ малорусской труппы, которое нельзя не отмѣтить, какъ явленіе новое или, по крайней мѣрѣ, какъ повтореніе стараго, но давно забытаго. Дѣло въ томъ, что хотя малорусскія труппы и носятъ обыкновенно названіе „русско-малорусскихъ“, но русскій элементъ въ нихъ, по отношенію къ постановкѣ пьесъ, играетъ совершенно ничтожную роль. Обыкновенно ставятся съ каждой малорусской пьесой русскіе заигранные водевили, выборъ которыхъ ограничивается всего пятью-десятью—самое большее. Играются, тоже обыкновенно, эти водевили, какъ говорится, спустя рукава и вообще, какъ замѣтно, руководители малорусскихъ труппъ не обращаютъ ни малѣйшаго вниманія ни на постановку, ни на исполненіе русскихъ пьесъ. Насколько такой взглядъ ошибоченъ, въ „Артистѣ“ не разъ уже указывалось (напр. 1891, № 13, стр. 150).

Первоначально, какъ гласитъ исторія современнаго малорусскаго театра, малорусская труппа, когда она еще была одна и соединяла въ себѣ много крупныхъ талантовъ, вводила въ свой составъ и русскихъ актеровъ, такъ что на рялу съ малорусскими пьесами возможно было исполненіе и большихъ русскихъ драмъ и комедій. Нечего и говорить о томъ, насколько разнообразился отъ этого репертуаръ, представлявшій двойной интересъ для публики. Однако, такое положеніе дѣла малорусскаго театра удержалось не на долго и измѣнилось, какъ только началось столь гибельное для малорусской сцены дѣленіе труппъ; съ тѣхъ поръ малорусскія труппы стали обходиться одними пустыми русскими водевилями. Если принять во вниманіе, что крайне однообразный малорусскій репертуаръ мало вліяетъ на развитіе дарованій артистовъ, въ числѣ которыхъ встрѣчается много людей съ задатками большого таланта, и что среди этихъ

артистовъ немало такихъ, которые хорошо владѣютъ русскимъ языкомъ, то станетъ понятнымъ, какое важное значеніе не только для успѣха дѣла, но и для совершенствованія артистовъ, имѣла бы постановка большихъ, серьезныхъ русскихъ пьесъ малорусскими труппами. Дѣятели малорусскаго театра, уже не встрѣчающаго теперь прежняго сочувствія публики, и сами сознаютъ это, но по какимъ-то непонятнымъ причинамъ не рѣшаются измѣнять устарѣлый и ненормальный порядокъ веденія репертуара. Собрать дѣйствительно русско-малорусскую труппу, вести русско-малорусскій репертуаръ, преимущественно бытовой и въ русской его части—вотъ задача, рѣшеніе которой дало бы благопріятные результаты, если бы руководители труппъ взялись за ея выполненіе. Попытку сдѣлать это вздумало пріѣхавшее въ Черниговъ Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Въ репертуарѣ этой труппы стоятъ такія сравнительно большія русскія пьесы, какъ „Сорванецъ“, „Надо разводиться“, „Первая муха“ и „Веселый мѣсяцъ май“. Конечно, это очень легкія комедіи, но для постановки болѣе серьезныхъ русскихъ вещей въ труппѣ, по видимому, не хватаетъ наличнаго персонала, хотя труппа и очень большая. Какъ мы слышали, Товарищество предполагаетъ къ имѣющимся уже артистамъ на роли въ русскихъ пьесахъ присоединить еще нѣсколькихъ, пригласивъ для этого хорошихъ провинціальныхъ персонажей на отвѣтственныя роли. Тогда явится возможность ставить избранныя пьесы русскаго репертуара. Подобная система оживила бы несомнѣнно и дѣла другихъ русско-малорусскихъ труппъ, если бы онѣ ее ввели.

Составъ пріѣхавшаго къ намъ Товарищества г. Кропивницкаго значительно измѣнился сравнительно съ прежнимъ. Дѣла Товарищества шли весьма недурно.

Карлсруэ (*отъ нашего корреспондента*). Здѣшняя придворная оперная сцена безспорно одна изъ первыхъ по той серьезности, съ которой администрація ея служитъ высокимъ интересамъ искусства и удовлетворяетъ разнообразнымъ его требованіямъ. Въ репертуарѣ всегда строгая разборчивость; при его составленіи стараются избѣгать произведеній, которыя могли бы имѣть успѣхъ лишь благодаря рекламѣ и другимъ искусственнымъ пріемамъ, а не своимъ собственнымъ достоинствамъ и художественному значенію. Серьезность и талантливость видны и въ обстановкѣ, и постановкѣ оперъ; отличное исполненіе ихъ—прямое слѣдствіе образцоваго состава солистовъ, превосходныхъ хоровыхъ и оркестровыхъ массъ, даровитости ихъ руководителей и солидности техническаго персонала. Инсценировка здѣсь могла бы соперничать съ мейнингенской.

На этой сценѣ впервые поставлена 1 ноября „Ингвельда“ („Ingwelde“ или „Ingwaldi“), опера Макса Шиллингса. Композиторъ еще молодой человѣкъ, ему не болѣе 26 лѣтъ. Но онъ очень талантливъ: въ его операхъ не чувствуется подражанія: это напротивъ—произведеніе въ значительной степени оригинальное.

Составитель либретто, гр. Ф. Споркъ, уже извѣстенъ въ нѣмецкой литературѣ своими стихотвореніями и какъ авторъ либретто оперы „Кингильда“ Ристлера. И въ „Ингвельдѣ“ онъ щеголяетъ звучными стихами съ древне-германской „аллитераціей“. Сюжетъ оперы переноситъ насъ въ полумиѳическій скандинавскій сѣверъ, къ тѣмъ временамъ, когда суровые, мощные викинги въ ожесточенныхъ кровавыхъ бояхъ рѣшали семейныя распри, когда царила родовая месть. Источниками для составленія либретто служили: „Altnordische Bilder“ — Цедлица („Svarfdäla-sage“) и „Сказанія скандинавскихъ древностей“— Эразма Мюллера. Въ послѣднихъ имѣется небольшой, наивный разсказъ „Ingwelde Schönwange“, который и развилъ Споркъ въ драму, переполненную интересными деталями. Центральными ея фигурами являются Ингвельда, изъ за обладанія которой идетъ смертельная борьба, — любовная чета, Ингвельда и Гестъ, и пѣвецъ Бранъ, сначала кроткій и любящій, но потомъ являющійся мстителемъ за вѣроломное убіеніе брата. Въ общемъ сюжетъ таковъ: Гендульфъ изъ Гладгарда имѣетъ дочь, красавицу Ингвельду и воспитанника Геста. Онъ давно уже воюетъ съ Торштейнами — королемъ викинговъ Клауфе и братьями послѣдняго. Во время жаркой схватки гладгардцевъ съ противниками, прокрадывается Клауфе съ нѣсколькими витязями къ замку Ингвельды, чтобы ее похитить. Ингвельда взываетъ о помощи и поджигаетъ замокъ. Гестъ, который поклялся своей возлюбленной всегда являться къ ней на помощь, какъ только увидитъ горящій факелъ, принимаетъ зарево отъ пожара замка знакъ о помощи, спѣшитъ къ Ингвельдѣ и поражаетъ мечемъ короля Клауфе. Братья требуютъ, въ видѣ возмездія за убійство, выдачи Ингвельды, съ тѣмъ, чтобы она навсегда отдалась одному изъ нихъ. Но Ингвельда клянется, что останется вѣрна памяти умершаго Клауфе. Но тутъ оказывается, что послѣдній не умеръ, а только лежалъ безъ чувствъ. Ингвельду, по рѣшенію отца, торжественно уводятъ въ замокъ Торштейновъ. Суровый Клауфе искренно привязывается къ Ингвельдѣ и вполнѣ подпадаетъ подъ ея вліяніе. Она же замышляетъ мщеніе. Подъ предлогомъ примиренія съ престарѣлымъ Гендульфомъ, она уговариваетъ мужа ѣхать въ Гладгардъ. Младшій братъ короля, мечтательный скальдъ Бранъ, по ея просьбѣ, прикрѣпляетъ горящій факелъ къ воротамъ замка, не подозрѣвая, что тѣмъ даетъ знакъ противникамъ къ избіенію ему близкихъ. Гестъ, видя огонь, спѣшитъ на спасеніе Ингвельды, и Бранъ въ ужасѣ убѣждается, что онъ становится невольнымъ виновникомъ убійства брата; Клауфе и Гендульфъ падаютъ въ битвѣ и Гестъ безпрепятственно становится мужемъ Ингвельды. Но счастіе ихъ навсегда омрачено преступленіемъ. Между тѣмъ Бранъ рѣшается на мщеніе, къ которому его призываетъ призракъ убитаго. Онъ бросается на Геста и убиваетъ его, но на Ингвельду онъ не въ силахъ поднять топоръ. Тогда Ингвельда сама требуетъ себѣ смерти. Раздается замогильный голосъ Клауфе, напоминающій о мщеніи; Бранъ и Ингвельда слышатъ голосъ, и чтобы искупить вину, оба рѣшаются умереть. По ранѣе данному приказанію подъѣзжаетъ горящій корабль съ прахомъ убитаго Геста. Ингвельда и Бранъ вступаютъ на корабль. Въ это время въ лодкѣ показывается призракъ Клауфе. Лодка сталкивается съ кораблемъ, и объятыя огнемъ оба судна тонутъ въ пучинахъ разъяреннаго моря. И изъ этого сжатаго разсказа видно, что конецъ либретто натянутъ и туманенъ. Но это не мѣшаетъ общему интересу сюжета, изобилующему сильными положеніями, просящимися на музыку.

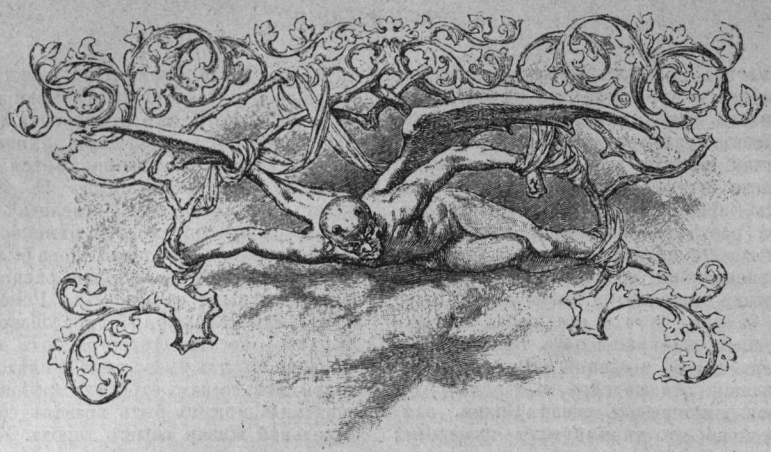
Шиллингсъ разрѣшилъ музыкальную задачу очень удачно. Его музыка развивается постепенно съ возрастающею силою, богата яркими контрастами и мелодіями, грандіознаго, большею частію, мрачнаго характера. Большую роль въ операхъ играютъ лейтмотивы. Изъ нихъ по красотѣ выдѣляются темы Ингвельды и пѣвца Брана, далѣе тѣ, которые характеризуютъ *миръ*, *ссору* и *любовь*. Очень интересенъ по своему энергичному, ритмическому

рисунку лейтмотивъ *мщенія*. Укажемъ на самыя выдающіяся мѣста оперы. Введеніе къ оперѣ, въ мѣткихъ штрихахъ изображающее вражду строптивыхъ викинговъ, поражаетъ оригинальными звуковыми комбинаціями. Въ первомъ актѣ красива вся третья сцена (дуэтъ Ингвельды и Геста). Второму дѣйствію предшествуетъ прелестная прелюдія, уже не разъ исполнявшаяся въ концертахъ въ разныхъ нѣмецкихъ городахъ. Хорошее, освѣжающее впечатлѣніе производитъ хоръ охотниковъ, которымъ начинается этотъ актъ. Полно причудливаго юмора фугато для гобоя и трехъ фаготовъ въ сценѣ насмѣшки надъ Браномъ. Коротко, но очень сильно воззваніе Ингвельды къ Норнамъ о мщеніи: это шедевръ въ своемъ родѣ. Очень красива лирическая сцена Брана, слѣдующая за только что упомянутымъ нумеромъ; могильнымъ ужасомъ вѣетъ отъ сценъ съ призракомъ, въ которыхъ Шиллингсъ придумалъ новыя оркестровыя краски: онъ здѣсь примѣнилъ закрытые тромбоны; получается поразительный эффектъ. Во второмъ дѣйствіи еще характерна пѣсня, остроумно сопровождаемая акомпаниментомъ, подражающимъ точенію топора; въ третьемъ выдаются мѣста, когда Бранъ готовится къ мщенію и вся финальная, нѣсколько растянутая сцена. Если къ этому прибавить, что прекрасная инструментовка оперы нигдѣ не заглушаетъ пѣвцовъ, что Шиллингсъ мастерски распоряжается хоровыми массами и голосами солистовъ въ ансамбляхъ, то будетъ очевидно, что „Ингвельда“ — явленіе выдающееся въ современной нѣмецкой музыкѣ.

Обставлена и исполнена опера была превосходно во всѣхъ отношеніяхъ. Партіи распредѣлены между первоклассными силами (г-жа Рейсъ—Ингвельда, г. Плантъ—Клауфе, г. Гергойзеръ—Брантъ, г. Кордсъ — Гестъ). Оркестръ подъ дирижерствомъ Феликса Моттль былъ, какъ и слѣдовало ожидать, на высотѣ самыхъ строгихъ требованій. Словомъ, спектакль можетъ быть названъ событіемъ въ музыкальной жизни нашего города. Къ этому представленію съѣхалось много выдающейся публики не только изъ разныхъ германскихъ городовъ, но изъ разныхъ странъ. Внѣшній успѣхъ вечера былъ очень великъ: солистовъ, капельмейстера, композитора и либреттиста вызывали къ концу спектакля восторженно и шумно.

Э. О. Н.

Жеромъ. „Клеопатра“.



Литературная хроника.

19-го октября, въ публичномъ засѣданіи *Императорской академіи наукъ*, въ маломъ конференцъ-залѣ, предсѣдательствующимъ во II отдѣленіи, ординарнымъ академикомъ А. Ѳ. Бычковымъ былъ прочитанъ отчетъ о присужденныхъ преміяхъ имени А. С. Пушкина. На конкурсъ настоящаго года поступило 10 печатныхъ сочиненій, въ томъ числѣ въ стихотворной формѣ, пять оригинальныхъ и одно переводное, и рукопись, взятая обратно авторомъ. Сверхъ того, къ конкурсу присоединено сочиненіе, оставшееся отъ предшествовавшаго за неполученіемъ къ сроку рецензіи. Означенныя сочиненія были разсмотрѣны членами отдѣленія и приглашенными учеными и литераторами: членомъ корреспондентомъ отдѣленія Н. Н. Страховымъ, ординарнымъ профессоромъ унив. св. Владиміра П. В. Владиміровымъ, А. С. Суворинымъ и Ю. Н. Говоруха-Отрокомъ. По выслушаніи рецензій на подлежавшія оцѣнкѣ сочиненія и послѣдовавшихъ затѣмъ обсужденій была произведена закрытая баллотировка, по которой полная Пушкинская премія единогласно присуждена графу А. А. Голенищеву-Кутузову за его сочиненія. Разсмотрѣніе и оцѣнку сочиненій графа А. А. Голенищева-Кутузова сдѣлалъ Н. Н. Страховъ, давшій о нихъ подробный отчетъ. Гр. Голенищевъ-Кутузовъ, по словамъ рецензента, представляетъ замѣчательное и очень пріятное исключеніе среди современныхъ поэтовъ; онъ истинный питомецъ русской школы, онъ можетъ быть даже прямо названъ подражателемъ Пушкина. Его почти неизмѣнный размѣръ—ямбы, какъ у Пушкина, и чаще всего шестистопные. Сочиненія гр. Кутузова состоятъ изъ лирическихъ стихотвореній, заключающихся въ первомъ томѣ, и изъ поэмы и одной драматической сцены: „Смерть Святополка“— во второмъ томѣ. Не лирическія стихотворенія, а поэмы составляютъ, по мнѣнію рецензента, самую важную часть произведеній гр. Кутузова. Для лирика у него часто не достаетъ порыва, его стихъ не довольно быстръ, пѣвучъ и громокъ. Эти свойства для эпоса менѣе нужны; спокойный разсказъ движется медленнѣе, свободнѣе и тонъ его ровнѣе. Свой разборъ Н.Н. Страховъ заключилъ словами: „Во всякомъ случаѣ, по нашему мнѣнію, сочиненія гр. Кутузова составляютъ дѣйствительное пріобрѣтеніе нашей литературы, очень цѣнное и прочное пріобрѣтеніе, и конечно вполнѣ достойны, чтобъ увѣнчать ихъ полною Пушкинскою преміею“. Похвальный отзывъ присужденъ К. Баранцевичу за его романъ „Двѣ жены“ (Семейный очагъ) и А. В. Лонгинову за трудъ: „Историческое изслѣдованіе сказанія о походѣ Сѣверскаго князя Игоря Святославича на половцевъ въ 1185 году“. Одно сочиненіе, за недоставленіемъ рецензіи, перенесено на конкурсъ слѣдующаго 1895 года. Лицамъ, принявшимъ на себя трудъ разсмотрѣнія представленныхъ на конкурсъ сочиненій, отдѣленіе русскаго языка и словесности присудило золотыя Пушкинскія медали.

Первый конкурсъ вновь учрежденной при *Императорской академіи наукъ* преміи П. Н. Батюшкова состоится въ 1898 году, а затѣмъ будетъ повторяться чрезъ каждые четыре года. Кромѣ преміи въ 1,000 рублей, въ эти же сроки устанавливается и поощрительная награда въ 500 рублей имени Батюшкова на разработку предложенныхъ академіею задачъ, касающихся изученія Сѣверо-Западнаго края.

Въ засѣданіи, 19-го октября, *распорядительнаго комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* слушались доклады предсѣдателей отдѣльныхъ группъ о ходѣ работъ въ нихъ. Представители крупныхъ переплетныхъ фирмъ (какъ-то: Гаевскій, Мейеръ, Петерсенъ и др.) заявили претензію, что они отказываются экспонировать въ переплетномъ отдѣлѣ, потому что работы ихъ слишкомъ художественны. Желаніе ихъ уважили, и они будутъ экспонировать въ художественномъ отдѣлѣ. На этомъ засѣданіи былъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ вопросъ о безплатномъ посѣщеніи выставки въ извѣстные дни и часы учениками академіи художествъ, школы Императорскаго Общества поощренія художествъ и школы барона Штиглица. То же самое постановлено относительно наборщиковъ, граверовъ и всѣхъ служащихъ въ типографіяхъ. Къ участію въ занятіяхъ распорядительнаго комитета рѣшено пригласить издателей газетъ и журналовъ и просить ихъ, въ случаѣ невозможности лично присутствовать, присылать за себя делегатовъ.

Наименьшее число экспертовъ по каждой группѣ опредѣлено въ 3 чел., а наибольшее — въ 12 чел. На засѣданіи присутствовалъ вице президентъ Императорской академіи наукъ Л. Н. Майковъ.

Въ засѣданіи 26-го октября *комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* обсуждались вопросы большею частью хозяйствен-

наго характера. За недостаткомъ мѣста для экспонатовъ въ помѣщеніи Соляного Городка, рѣшено во дворѣ зданія устроить крытый павильонъ; постройка его обойдется около 7,000 руб. Относительно V группы (писчебумажнаго производства) ничего неизвѣстно, такъ какъ она еще и не приступала, за неимѣніемъ лицъ, желающихъ встать во главѣ ея, къ работамъ. Между прочимъ былъ поставленъ вопросъ о безплатныхъ мѣстахъ подъ коллекціи и экспонаты, интересные въ историческомъ отношеніи (какъ-то печатный станокъ Петра Великаго, старинныя книги и проч.). Вопросъ этотъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ, причемъ каждой группѣ предоставлено на этотъ предметъ около 50 кв. аршинъ.

Августѣйшій почетный покровитель *школъ Императорскаго Русскаго техническаго Общества* великій князь Константинъ Константиновичъ, принялъ на себя почетное предсѣдательство на предстоящей первой выставкѣ печатнаго дѣла.

Въ состоявшемся, 2-го ноября, очередномъ собраніи *распорядительнаго комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* былъ возбужденъ вопросъ о томъ, чтобы предложить предстоящему съѣзду дѣятелей печатнаго дѣла обратиться къ правительству съ ходатайствомъ о включеніи краткаго курса печатнаго дѣла въ программу высшихъ техническихъ учебныхъ заведеній, т.-е. петербургскаго и харьковскаго технологическихъ институтовъ и рижскаго политехническаго училища. Предложеніе это было принято собраніемъ сочувственно. Въ засѣданіи было рѣшено, между прочимъ, что, въ виду трудности пріобрѣсти паровые двигатели, на выставку будутъ допущены газомоторы: мелкіе въ качествѣ платныхъ экспонатовъ, крупные же въ качествѣ безплатныхъ. Двигатели будутъ работать преимущественно вечеромъ.

Помѣщаемъ извлеченія изъ отчета *Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ:* 1) съ 1-го мая по 21-е октября комитетъ Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ имѣлъ 11 засѣданій, въ коихъ разсмотрѣно было 229 дѣлъ. Въ этихъ засѣданіяхъ назначены были: 1. Срочныя ссуды: одному писателю и одной писательницѣ по 200 р., одному писателю 150 р., одному писателю 120 р., одному писателю и одной писательницѣ по 100 р. 2. Безсрочныя ссуды: одному писателю 600 р., одному писателю 500 р., одному писателю 300 р., одному писателю 200 р., одному писателю 150 р. и еще пяти писателямъ по 100 руб. 3. Продолжительныя пособія, по 25 руб. въ мѣсяцъ на полгода вдовѣ одного покойнаго ученаго; по 15 р. въ мѣс. на 2 года, сестрѣ одного пок. писателя (ей же единовр. пос. въ 100 и 50 р.); на 1 годъ вдовѣ одного пок. писателя (ей же единовр. пос. въ 42 р. 98 к. и 15 р.) и сестрѣ одного пок. писателя (ей же единовр. 75 и 50 р.), и еще вдовѣ одного пок. писателя на 1 годъ по 10 р. въ мѣсяцъ. 4) Единовременныя пособія: одно въ 300 р. одному писателю; два въ 200 р. одному писателю и вдовѣ пок. писателя; одно въ 150 р. одному писателю; восемь въ 100 р. тремъ писателямъ, одной писательницѣ, сестрамъ двухъ покойныхъ писателей и вдовамъ двухъ покойныхъ писат.,; три въ 75 р. одному писат. и двумъ писательницамъ; одна въ 56 р. одной писательницѣ; двадцать одна въ 60 р. десяти пис., пяти писательницамъ, вдовамъ двухъ пок. пис. и одного пок. ученаго и сестрамъ двухъ пок. пис.; одно въ 42 р. 98 к. вдовѣ одного пок. пис.; одно въ 40 р. вдовѣ одного пок. пис.; четыре въ 30 р. двумъ пис. (одному пис. два раза по 30) и вдовѣ пок. пис.; десять въ 25 р. четыремъ пис.: тремъ писательницамъ, женѣ одного пис. и вдовамъ двухъ пок. пис.; три въ 15 руб. двумъ пис. и вдовѣ пок. пис. 5. Плата за обученіе: одна въ 150 р. за сына пок. пис.; три въ 100 р. за двухъ дочерей одного пок. пис.; и за дочь одного пис ; три въ 50 р. за дочерей двухъ пис. и за дочь одного пок. пис.; одна въ 32 р. 50 к. за внучку пок. пис.; пять въ 30 р. за сына одного пис. и за четырехъ сыновей двухъ пок. пис. и еще одна въ 30 р. (причемъ половина спец. пожертвованія) за сына одного пок. пис. Кромѣ того, назначены два пособія по 300 руб. въ годъ впредь до окончанія курса въ уч. завед. дочерямъ двухъ пок. пис. и, наконецъ, дочь одного пис. помѣщена на безплат. вакансію въ гимн. Гедда и назначены 4 стипендіи лит. Ф. по 125 р. четыремъ студентамъ спб. университета. 6. Выдано два пособія въ 100 р. на погребеніе одного писателя и вдовы одного пок. пис. и одно въ 50 р. на погребеніе матери одного пок. пис. 7. Кромѣ того, отказано было въ 45-ти случаяхъ: 24 раза—въ пособіяхъ, 16—въ ссудахъ и 5 разъ—въ прочихъ просьбахъ и одна просьба оставлена безъ послѣдствій. 8. По разнымъ дѣламъ было совершено три ходатайства, кромѣ восьми случаевъ сношеній съ редакціями повремен. изданій по вопросу объ уплатѣ гонорара 8 пис. 9. Далѣе, М. Н. Стоюнина открыла въ своей гимназіи 3-ю безплат. вакансію имени Н. А. Вышнеградскаго для пансіонерокъ лит. Ф., и такую же вакансію имени Н. А. Вышнеградскаго учредила М. М. Бобрищева-Пушкина на своихъ высшихъ жен. курсахъ нов. яз. Кромѣ того, новгородское земство взяло на себя расходы по содержанію въ больницѣ одного писателя и, наконецъ, типографія Скороходова отпечатала безвозмездно отчетъ лит. Ф. за 1893 г., а тип. Стасюлевича печатала бланки. II) Къ 1-му января капиталовъ Общ. было: неприкосновенныхъ 20,785 руб., именныхъ 249,561 руб. 54 к., ссуднаго въ долгахъ 2,151 р. 60 к., въ остаткѣ 848 р. 40 к. (итого 3,000 р.), переходныхъ суммъ 5,138 руб. 89 к. Итого 278,485 р. 43 к. А за вычетомъ перерасхода расходн. капит. 1,047 р. 74 к., дѣйствительныя средства Общества были 277,437 р. 69 к. Съ 1-е января по 20 е октября поступило въ капиталы: неприкосновенный 100 руб., именные 9,150 р. 5 к., расходный 14,392 р. 19$^{3}/_{4}$ к., ссудный 1,525 р., на счетъ переходящихъ суммъ 2,732 р. 44 к. Итого 27,899 р. 68$^{3}/_{4}$ к. За то же время выдано изъ капиталовъ: именныхъ 774 р., расходнаго 20,481 р. 48 к., ссуднаго 2,105 р., со счета переходн. суммъ 5,208 р. 43 к. Итого 28,549 р. 91 к. За симъ остается къ 21-му октября: неприкосновенн. капитала 20,885 р., именныхъ капиталовъ 257,937 р. 59 к., ссуднаго 268 р. 40 к., переходныхъ суммъ 2,662 р. 90 к. А за вычетомъ перерасхода расходнаго капитала 7,137 р. 2$^{1}/_{4}$ к.—остается 274,616 р. 86$^{3}/_{4}$ к.; а вмѣстѣ съ состоящими въ долгахъ по срочнымъ ссудамъ 2.731 р. 60 к.—всѣ средства Общества составятъ 277,347 р. 46$^{3}/_{4}$ к. Итакъ, если вести счетъ по капитал. неприкоснов., именнымъ, расходному и ссудному, то перерасходъ расходнаго капитала на 21-е октября будетъ въ 7,137 р. 2$^{1}/_{4}$ к., а всѣ средства Общества за вычетомъ непринадлежащихъ ему переходящихъ суммъ составитъ 274, 685 р. 56$^{3}/_{4}$ к. Но въ дѣйствительности средства Общества нѣсколько иныя, именно: въ процентн. бумагахъ 279,325 р., на текущихъ счетахъ и въ кассѣ 6.193 р. 84 к., въ долгахъ по ссудамъ 2,731 р. 60 к. Итого 288,250 р. 54 к. А за вычетомъ переход. суммъ 2.662 р. 90 к. — 285,587 р. 64 к., т.-е. на 11,000 р. болѣе, чѣмъ по счету капиталовъ Общества. Такое разнорѣчіе происходитъ отъ того, что въ теченіе девяти мѣ-

сяцевъ сего года вышло въ тиражъ, конвертировано и продано принадлежавшихъ Обществу 5%-ныхъ и 5½%-ныхъ бумагъ на сумму около 157,000 р., вмѣсто которыхъ пріобрѣтено покупкою 4½% ныхъ бумагъ почти на 51,000 и получено по конверсіи 4% на 116,000 р., а всего 4%-ныхъ и 4½% ныхъ бумагъ на 167,000 р. Отсюда можетъ казаться, что средства Общества возросли; на самомъ же дѣлѣ, въ виду пониженія доходности процентныхъ бумагъ, средства уменьшились; изъза одной конверсіи восточныхъ займовъ и билетовъ Государственнаго банка Общество потеряло болѣе 700 р. дохода въ годъ; быть можетъ, эта потеря и будетъ возмѣщена Обществу. Комитетъ не безъ надежды на успѣхъ приступилъ къ соотвѣтственному ходатайству; но пониженіе доходовъ отъ усиленныхъ тиражей 5% ныхъ и 5½% ныхъ бумагъ во всякомъ случаѣ невознаградимо.

По случаю исполняющихся 50-лѣтія со дня кончины *И. А. Крылова* и 100-лѣтія со дня рожденія Грибоѣдова въ Императорской академіи наукъ не предполагается никакихъ особенныхъ торжественныхъ собраній. Академія наукъ ограничится только тѣмъ, что въ годичномъ засѣданіи 29 декабря будутъ произнесены рѣчи, посвященныя выясненію значенія двухъ безсмертныхъ нашихъ поэтовъ.

9 ноября кончается срокъ литературной собственности на произведенія нашего баснописца *Крылова*. Въ настоящее время уже предпринимаются различныя изданія басенъ Крылова. Выпускаетъ, по словамъ „Нов. Дня“, изданіе басенъ и комитетъ грамотности московскаго Общества сельскаго хозяйства, для народныхъ училищъ. Редактировалъ это изданіе извѣстный педагогъ Д. И. Тихомировъ. Особенность изданія комитета грамотности заключается въ томъ, что басни размѣщены по особой классификаціи — не въ хронологическомъ порядкѣ, а по содержанію, по характеру вытекающей изъ нихъ морали.

21 октября исполнилось 35 лѣтъ ученo-литературной дѣятельности на поприщѣ этнографіи, *Павла Васильевича Шейна*. Имъ изданъ рядъ сборниковъ, посвященныхъ народной поэзіи бѣлоруссовъ и великороссовъ, съ обширными разысканіями и примѣчаніями. Помимо громаднаго сборника бѣлорусскихъ пѣсенъ, напечатаннаго въ V томѣ „Записокъ географическаго Общества“ по отдѣлу этнографіи, П. В. издаетъ теперь, при содѣйствіи академіи наукъ, свой трудъ — „Матеріалы“ для изученія языка и быта населенія сѣверо-западнаго края.

20 октября исполнилось столѣтіе со дня смерти украинскаго философа и поэта *Григорія Сковороды*. Къ юбилейному дню харьковское историко-филологическое Общество озаботилось собраніемъ его неизданныхъ сочиненій и въ настоящее время располагаетъ цѣлою колекціею рукописей Г. С. Сковороды; часть ихъ находится въ библіотекѣ харьковскаго университета, другая, болѣе значительная, прислана на время въ Харьковъ изъ церковно-археологическаго музея кіевской духовной академіи, изъ Императорской публичной библіотеки и Румянцевскаго музея. Редакціонную комиссію по изданію этихъ сочиненій составляли пять профессоровъ: А. С. Лебедевъ, Д. И. Багалѣй, Ѳ. А. Зеленогорскій, М. С. Дриновъ и Н. Ѳ. Сумцовъ.

Принесенная въ даръ *Обществу вспомоществованія слушательницамъ* высшихъ женскихъ курсовъ библіотека покойнаго князя Салтыкова состоитъ изъ 10,000 томовъ, преимущественно религіозно-философскаго содержанія.

Оконченъ печатаніемъ и на-дняхъ выйдетъ второй томъ сочиненій *Ф. Д. Нефедова*, изданіе фирмы К. Т. Солдатенкова. Въ этотъ томъ вошли повѣсти: „Дѣтство Протасова“, „Не въ обычаѣ“, „Лукавый попутал“ и „Въ туманѣ“.

Предпринято третье изданіе полнаго собранія сочиненій *М. Е. Салтыкова-Щедрина*.

Въ состоявшемся 25 октября общемъ собраніи *членовъ московскаго библіографическаго кружка* были прочитаны доклады С. А. Шумакова, подъ заглавіемъ: „Къ вопросу о литературныхъ конвенціяхъ“ (по поводу книги А. Пиленко — „Международныя литературныя конвенціи“) и предсѣдателя комитета кружка А. Д. Торопова—объ его поѣздкѣ заграницу и на парижскую выставку печатнаго дѣла (Exposition du Livre) 1894 года. Первый докладъ, за отсутствіемъ автора, былъ прочитанъ однимъ изъ членовъ кружка и не вызвалъ преній. Второй, сопровождавшійся демонстраціей множества образцовъ печатнаго дѣла, въ видѣ иллюстрированныхъ каталоговъ, громадныхъ парижскихъ афишъ въ краскахъ, картинъ, гравюръ, брошюръ, календарей, олеографій и пр. и пр., былъ выслушанъ присутствующими съ живымъ интересомъ и по окончаніи его докладчикъ награжденъ рукоплесканіями. Помимо обстоятельнаго описанія парижской выставки, г. Тороповъ познакомилъ слушателей съ замѣчательнымъ устройствомъ вѣнской государственной типографіи и нѣкоторыми выдающимися учрежденіями этого рода въ Парижѣ, Антверпенѣ, Берлинѣ, Лейпцигѣ и т. д. Докладъ г. Торопова и въ особенности многочисленные образцы печатнаго искусства по всѣмъ его отраслямъ, демонстрированные передъ слушателями, воочію свидѣтельствовали, какъ недосягаемо далеко ушло на Западѣ это искусство въ сравненіи съ нашимъ отечественнымъ по замѣчательному изяществу, красотѣ и отчетливости исполненія, по качеству матеріала, по богатству обстановки мастерскихъ и во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, включая сюда санитарный и рабочій вопросъ. Въ концѣ засѣданія, послѣ перерыва, по предложенію предсѣдательствовавшаго на собраніи А. Д. Торопова, были единогласно избраны въ дѣйствительные члены: предсѣдатель московскаго юридическаго Общества С. А. Муромцевъ и г. Сенешаль, главный устроитель парижской выставки (Exposition du Livre) и въ члены-корреспонденты: г. Рувейеръ, парижскій издатель по-преимуществу библіографическихъ сочиненій, и г. Шэксъ, владѣлецъ извѣстной типографіи въ Парижѣ.

Въ послѣднемъ засѣданіи *комитета грамотности* были сообщены, между прочимъ, отчеты о дѣятельности нѣсколькихъ комиссій. Комиссія по собиранію свѣдѣній о школахъ, энергично работающая подъ предсѣдательствомъ извѣстнаго знатока статистики В. И. Покровскаго, разослала въ народныя училища вопросные пункты, которые касаются какъ учебной, такъ и хозяйственной части школьной жизни. Комиссія надѣется получить отвѣты къ началу будущаго года. Отвѣты эти будутъ распредѣлены по группамъ. На основаніи ихъ будетъ выработана діаграмма современнаго положенія народныхъ школъ, которую предположено послать на всероссійскую выставку въ Нижній-Новгородъ. Издательская комиссія собирается въ день 50-ти-лѣтія кончины И. А. Крылова выпустить въ дешевомъ изданіи басни знаменитаго баснописца въ ихъ первоначальномъ видѣ. Кромѣ того, комиссія заручилась разрѣшеніемъ издать нѣкоторые изъ разсказовъ гг. Потапенки, Немировича-Данченки и Шляпкина (былина „Илья Муромецъ“). Комиссія по составленію „Систематическаго обзора учебно-народной литературы“ изыскиваетъ способъ, какъ дешевле издавать этотъ „Обзоръ“. Проэктировано войти въ соглашеніе съ двумя редакціями какихъ-либо пе-

ріодическихъ изданій на слѣдующихъ условіяхъ: редакціи будутъ печатать „Обзоръ“ по частямъ въ своихъ изданіяхъ за уменьшенный гонораръ и за наборъ, которымъ воспользуется комиссія для печатанія „Обзора“ въ потребномъ количествѣ экземпляровъ.

5-го ноября д-ръ Ф. Гезеліусъ, В. Комаровъ, О. Нотовичъ и А. Суворинъ возложили, по уполномочію синдиката парижской печати, вѣнокъ, присланный отъ имени 300 французскихъ журналовъ, на гробъ въ Бозѣ почившаго Императора Александра III.

1-го октября въ *Воронежѣ* открылись *двѣ библіотеки имени поэтовъ А. В. Кольцова и И. С. Никитина*. „Никитинская“ библіотека для чтенія, открытая въ Воронежѣ, принадлежитъ г. Орлову. Въ газ. „Донъ“ есть интересныя свѣдѣнія о ней. Г. Орловъ, ходатайствуя о разрѣшеніи наименовать библіотеку „Никитинской“, указывалъ на то, что имъ куплена библіотека, принадлежавшая И. С. Никитину. Послѣ цѣлаго ряда мытарствъ, чрезъ которыя прошла Никитинская библіотека послѣ его смерти, удивляться только нужно,—говоритъ „Донъ“,—какъ еще успѣлъ сохраниться, почти въ полной неприкосновенности, одинъ изъ ея самыхъ цѣнныхъ отдѣловъ. Отдѣлъ этотъ заключаетъ въ себѣ подборъ серьезныхъ и научныхъ сочиненій: по исторіи, политической экономіи, статистикѣ и, вообще, по соціальнымъ и политическимъ наукамъ. Онъ былъ сформированъ для Никитинской библіотеки покойнымъ Н. П. Курбатовымъ, полнымъ знатокомъ этого дѣла. Нужно замѣтить, что и самое время, когда формировалась библіотека (1859—60 гг.), благопріятствовало ея задачѣ. Конецъ 50-хъ годовъ, какъ извѣстно читателямъ, представлялъ собою самую напряженную и возбужденную пору, когда общественная мысль была широко направлена на литературу, а литература, въ свою очередь, выпускала цѣлые ряды капитальныхъ сочиненій, стараясь всѣми силами удовлетворять общественные запросы. И. С. Никитинъ умѣлъ чутко оцѣнить эту потребность и потому сразу-же его книжный магазинъ и библіотека пріобрѣли себѣ громадную популярность не только среди городскихъ, но и иногородныхъ обывателей. Въ то время въ Воронежѣ только у Никитина можно было найти всякую рѣдкую книжную новинку и приливъ публики въ книжный магазинъ ежедневно былъ такъ великъ, что въ настоящее время даже трудно себѣ и представить что-либо подобное при нашихъ книжныхъ магазинахъ и библіотекахъ. Умирая, И. С. Никитинъ совѣтовалъ своему душеприказчику М. Ѳ. Депуле, „чтобы тотчасъ-же послѣ смерти распродать книжный магазинъ по частямъ, пустивъ вещи по номинальной цѣнѣ. Когда-же значительная часть будетъ, такимъ образомъ, распродана, остальныя вещи „хламъ“, какъ онъ выражался, сбыть за что ни попало, съ аукціона“. Но душеприказчикъ нашелъ болѣе выгоднымъ продать весь магазинъ въ однѣ руки за 7,800 р. и, такимъ образомъ, книжный магазинъ Никитина уцѣлѣлъ, сталъ переходить изъ однѣхъ рукъ въ другія, пока, наконецъ, уцѣлѣвшая его часть не перешла къ М. Н. Орлову.

Интересно письмо, которое писалъ Никитинъ къ г. Кокореву, открывая свой книжный магазинъ.

„Я берусь, — говорится въ этомъ письмѣ,— за книжную торговлю не въ видахъ чистой спекуляціи. У меня есть другая, болѣе благородная цѣль: знакомство публики со всѣми лучшими произведеніями русской и французской литературы, въ особенности, знакомство молодежи, воспитанниковъ мѣстныхъ учебныхъ заведеній... До сихъ поръ я былъ страдательнымъ нулемъ въ средѣ моихъ согражданъ; теперь вы выводите меня на дорогу, гдѣ мнѣ представляется возможность честной и полезной дѣятельности; вы поднимаете меня, какъ гражданина, какъ человѣка“. Припоминаетъ „Донъ“ и самый день открытія книжнаго магазина Никитина. „Былъ четвергъ на масляницѣ (1859 г.). Толпы любопытныхъ останавливались передъ новой вывѣской, на которой красовались слова: „Книжный магазинъ Никитина“. Въ 9-мъ часу утра Никитинъ пригласилъ священника и вмѣстѣ съ нимъ и отцомъ, едва живой, отправился въ свой магазинъ. Отслужили молебенъ съ водоосвященіемъ. Когда Никитинъ, по окончаніи молебствія, оглянулся вокругъ себя, на свою, пріобрѣтенную такою дорогою цѣною, собственность, истерически зарыдалъ—и упалъ на грудь отца“...

Въ *Тифлисѣ* собираются почтить память *И. А. Крылова*. Кавк сообщаетъ „Пов. Обозр.“, гласнымъ тифлисской думы г. Шахъ-Азизовымъ внесено въ думу слѣдующее заявленіе: „9-го ноября настоящаго года исполнится 50 лѣтъ со дня смерти истиннаго и великаго баснописца Ивана Крылова... Чтобы увѣковѣчить память незабвеннаго Крылова въ лѣтописяхъ гор. Тифлиса, прошу тифлисскую городскую думу сдѣлать слѣдующія постановленія: 1) назвать одну изъ лучшихъ улицъ города Тифлиса „Крыловскою“; 2) наименовать одинъ изъ будущихъ городскихъ скверовъ „Крыловскимъ“ и 3) исходатайствовать у высшаго начальства объ открытіи при тифлисскомъ общественномъ управленіи подписки для сбора пожертвованій на устройство памятника“.

Песчанскій волостной сходъ Полтавскаго уѣзда ходатайствовалъ передъ полтавскимъ уѣзднымъ земствомъ объ устройствѣ въ селѣ Васильевкѣ училища въ память *Н. В. Гоголя*. Ходатайство это удовлетворено, и земство ассигновало для означенной цѣли 8,700 р. Теперь жители села Васильевки собрали съ своей стороны 500 р. для сооруженія на сельской площади передъ проектированнымъ училищемъ бюста Н. В. Гоголя.

По иниціативѣ архіепископа Модеста, въ *Житомірѣ* учреждается библіотека, въ которой впервые будетъ собрана вся литература, имѣющая отношеніе къ волынской старинѣ.

Покойный *Гельмгольцъ* въ послѣдніе годы жизни былъ занятъ составленіемъ „Компендіума математической физики“, въ которомъ онъ, между прочимъ, развиваетъ электро-магнетическую теорію свѣта профессора Герца, одного изъ наиболѣе даровитыхъ учениковъ Гельмгольца. Трудъ этотъ остался неоконченнымъ; несмотря на это, онъ, какъ сообщаютъ газеты, будетъ изданъ д-ромъ Артуромъ Кенигомъ, которому покойный ученый поручилъ распоряженіе своимъ литературнымъ наслѣдствомъ.

Берлинскій „Echo“ сообщаетъ, что *Императорскій музей* этого города обогатился превосходной коллекціей греческихъ папирусовъ, изъ которыхъ 5009 уже занесены въ каталогъ и наиболѣе интересные изъ нихъ будутъ напечатаны; въ числѣ этихъ послѣднихъ находится пересказъ въ прозѣ Иліады, а также комическая пародія на нее. Это романъ, представляющій древнѣйшій образецъ этого рода литературы на древне-греческомъ языкѣ. Это произведеніе интересно еще въ томъ отношеніи, что даетъ ключъ къ уразумѣнію рѣчей Демосѳена и служитъ документомъ къ изученію частной жизни грековъ въ періодъ перваго вѣка христіанской эры.

Берлинская фирма *G. Grote* приступила къ изданію обширнаго сочиненія по исторіи искусства, составленнаго Альвиномъ Шульцемъ, профессоромъ исторіи искусствъ въ пражскомъ университетѣ. Въ этомъ сочиненіи—„Allgemeine Geschichte

der bildenden Künste"—дается общій обзоръ развитія пластическихъ искусствъ съ древнѣйшихъ эпохъ до настоящаго времени. Оно выходитъ отдѣльными выпусками, которые въ совокупности (30 вып.) составятъ четыре тома; все изданіе будетъ закончено въ теченіе двухъ лѣтъ.

Bibliographisches Institut въ Лейпцигѣ выпускаетъ теперь новое, совершенно переработанное изданіе извѣстной книги проф. Ратцеля Völkerkunde. Изданіе выйдетъ въ 28 выпускахъ (по 1 маркѣ выпускъ), заключающихъ въ себѣ кромѣ обширнаго текста, около 1,200 иллюстрацій, хромотипій и географическихъ картъ.

Въ Мюнхенѣ вышла въ свѣтъ интересная книга доктора Сальвисберга: „Revue académique" („Академическое обозрѣніе"). Книга эта даетъ свѣдѣнія о трудахъ всѣхъ университетовъ, какъ европейскихъ, такъ и американскихъ, и можетъ служить справочной книгой о всѣхъ оконченныхъ или только еще начатыхъ ученыхъ трудахъ всего міра.

На родинѣ Гейне въ *Дюссельдорфѣ* жители отказались поставить ему памятникъ въ своемъ городѣ. Тогда поклонники Гейне рѣшили перенести этотъ монументъ въ Маансъ, но и здѣсь на муниципальномъ совѣтѣ большинствомъ 23-хъ голосовъ противъ тринадцати городъ отказался предоставить для памятника необходимый клочекъ земли. И лишь въ *Майнцѣ* на городскомъ собраніи двадцатью тремя голосами противъ тринадцати изъявлено согласіе на постановку памятника Гейне. Дальнѣйшихъ свѣдѣній—о мѣстѣ постановки, о томъ, кому будетъ передана работа и когда памятникъ будетъ поставленъ, — пока еще не имѣется.

На-дняхъ въ *Іерѣ* скончался на 65 году жизни знаменитый писатель Викторъ Шербюлье. Онъ происходилъ изъ французской протестантской семьи, поселившейся въ Швейцаріи. Въ 1864 г. онъ былъ приглашенъ сотрудничать въ журналѣ „Revue des deux mondes" и скоро пріобрѣлъ извѣстность выдающагося критика и романиста. Въ 1881 году онъ былъ избранъ въ члены французской академіи.

Пріемъ новыхъ „безсмертныхъ", *Гередіа и Поля Бурже*, въ академію, будетъ отложенъ, вѣроятно, до будущаго года. Дѣло въ томъ, что Гередіа, не представилъ до сихъ поръ своей рѣчи, а вслѣдствіе этого задержалъ отвѣтную рѣчь Коппе, уполномоченнаго „принять" его. Что касается Поля Бурже, то онъ стоитъ на второй очереди, такъ какъ избранъ послѣ Гередіа.

Извѣстный французскій писатель *Тардъ* издалъ недавно новый трудъ подъ заглавіемъ „La logique sociale". Въ немъ авторъ даетъ дальнѣйшее развитіе своего соціологическаго ученія, основныя черты котораго изложены въ его сочиненіяхъ о законахъ подражанія, обратившемъ на себя большое вниманіе, между прочимъ, и въ нашей журналистикѣ.

По сообщенію газеты „Independ. Belge", на 24 октября (нов. ст.) назначено къ слушанію дѣло по обвиненію Эмиля Зола въ диффамаціи. Истецъ, Анри Буржуа, требуетъ, во первыхъ, уничтоженія тѣхъ страницъ новаго романа Э. Зола „Лурдъ", гдѣ онъ находитъ строки, затрогивающія его личность; во-вторыхъ, вознагражденія за убытки по веденію дѣла въ количествѣ 1 франка и, въ третьихъ, опубликованія рѣшенія суда въ двухъ парижскихъ, трехъ лурдскихъ и десяти выбранныхъ имъ другихъ газетахъ.

Въ одной французской газетѣ опубликованы интересныя свѣдѣнія о происхожденіи словъ французскаго и англійскаго языка, заимствованныя изъ „Этимологическаго словаря" Браше. Оказывается, что въ современномъ французскомъ языкѣ всѣхъ словъ 27,000; изъ нихъ 710 словъ неизвѣстнаго происхожденія; 3,800 — латинскаго, 420—германскаго, 20—греческаго, 20—кельтическаго, 450—итальянскаго, 50 — провинціальнаго, 100—испанскаго, 60—нѣмецкаго, 100—англійскаго, 16 — славянскаго, 110—семитическаго, 16—восточнаго, 20 — американскаго, 105 — историческихъ. Въ англійскомъ языкѣ изъ 86,619 словъ — 12,072 — англо-саксонскихъ, 3—ирландскихъ, 342—нѣмецкихъ, 712—голландскихъ, 19—датскихъ, 57—шведскихъ, 330—греческихъ, 4,507—латинскихъ, 8,489 — французскихъ, 549 — греко-французскихъ, 237 — греко-латинскихъ, 13,514—латино-французскихъ, 1,958—греко-латино-французскихъ, 121 — итальянскихъ, 48—испанскихъ, 6—португальскихъ, 20—кельтическихъ, 11—шотландскихъ, 40 — семитическихъ, 1 — китайское, 312—неизвѣстнаго происхожденія, 29,854—романскихъ, 88 — кельто-англійскихъ, 13,330—тевтонскаго происхожденія. Такимъ образомъ, подведя итоги, оказывается, что во французскомъ языкѣ оригинальныхъ 21,023 слова, въ англійскомъ же языкѣ только 88 словъ.

Съ нѣкоторыхъ поръ въ *историческомъ отдѣлѣ книжной выставки во дворцѣ промышленности въ Парижѣ*, по сообщенію „Italie", появилась коллекція, единственная въ своемъ родѣ, миніатюрныхъ книжекъ, принадлежащихъ парижскому любителю коллекціонеру Георгу Саломону. Эта коллекція состоитъ изъ 700 томовъ, изъ которыхъ самый большой имѣетъ 55×35 миллиметр. размѣра, а самый маленькій 13×6, причемъ послѣдній заключаетъ въ себѣ 119 страницъ.

Въ *Ниццѣ* скончался Антуанъ Сарду, отецъ извѣстнаго драматурга, въ почтенномъ возрастѣ 91 года. Антуанъ Сарду былъ долгое время учителемъ въ различныхъ французскихъ лицеяхъ. Онъ былъ извѣстенъ какъ ревностный библіографъ и авторъ нѣсколькихъ, пользовавшихся большою популярностью, школьныхъ руководствъ. Въ Ниццѣ онъ состоялъ президентомъ „Общества литературы, науки и искусства". Викторіенъ Сарду горячо любилъ отца и въ своихъ историческихъ драмахъ многимъ обязанъ его свѣдѣніямъ и указаніямъ.

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ въ строй мѣстнаго управленія въ *Англіи* внесены значительныя измѣненія, во многомъ отдалившія его отъ той системы, которую оно представляло лѣтъ двадцать—тридцать тому назадъ. По мѣрѣ появленія этихъ нововведеній, вызывавшихся успѣхами и потребностями демократическаго развитія, описаніе мѣстнаго управленія въ Англіи, сдѣланное, напримѣръ, въ извѣстныхъ трудахъ Гнейста и др., все менѣе и менѣе отвѣчало современной дѣйствительности. Весьма нелишнимъ представляется поэтому появленіе книги Дженкса (E. Jenks, An Outline of English Local Government), въ которой дается краткій и, правда, довольно сухой, но обстоятельный очеркъ мѣстнаго управленія въ Англіи въ томъ видѣ, въ какомъ оно является въ настоящее время. Въ книгѣ этой (изд. фирмою Methuen, 2 шил. 6 п.) приводятся и нѣкоторыя историческія указанія, а въ ряду новѣйшихъ актовъ принятъ во вниманіе и послѣдній актъ 1894 г. Книга составилась изъ курса лекцій, который Дженксъ читалъ въ University College въ Ливерпулѣ.

Вопросъ о *реформѣ палаты лордовъ* выдвигается въ послѣднее время на первый планъ въ ряду вопросовъ внутренней политики Англіи. Онъ успѣлъ уже породить цѣлую литературу произведеній, трактующихъ о Верхней палатѣ. Главное ядро этой литературы составляютъ памфлеты, направленные противъ или въ защиту этого учреж-

денія и проникнуты болѣе или менѣе пристрастнымъ къ нему отношеніемъ. Недавно литература о палатѣ лордовъ пополнилась цѣнною историческою работою, составленною на основаніи тщательнаго изученія источниковъ: A Constitutional History of the House of Lords, from Original Sources, by Luke Owen Pike (Macmillans 12 sh. 6 p.). Авторъ этого сочиненія, Пайкъ, не задаваясь какими-либо опредѣленными политическими цѣлями, даетъ безпристрастный обзоръ конституціонной исторіи палаты лордовъ,—обзоръ, который не можетъ однако не бросать свѣта и на различныя стороны современнаго положенія вопроса о роли и значеніи палаты перовъ.

Подъ заглавіемъ „Кантъ и Дарвинъ“ газеты приводятъ интересную выдержку изъ мемуаровъ англійской писательницы Francis Cobbe, недавно вышедшихъ въ Лондонѣ. Англійская писательница была знакома съ Дарвиномъ, который однажды въ разговорѣ съ нею (это было еще до появленія „Descent of Man“) замѣтилъ, что въ новомъ своемъ сочиненіи представитъ также новый взглядъ на природу нравственныхъ чувствъ. Собесѣдница спросила Дарвина, читалъ ли онъ сочиненіе Канта „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“. Дарвинъ отвѣтилъ: „Я не знаю этой книги, но и не имѣю намѣренія познакомиться съ нею“. Тѣмъ не менѣе г-жа Cobbe черезъ нѣкоторое время послала Дарвину англійскій переводъ сочиненія Канта. Книгу она получила потомъ обратно съ слѣдующимъ письмомъ Дарвина: „Вы прекрасно поступили,ославъ мнѣ трудъ Канта. Я его читалъ съ большимъ удовольствіемъ, потому что мнѣ интересно было провѣрить, какъ различно два человѣка могутъ думать объ одномъ предметѣ. Хотя съ моей стороны было бы заносчиво хотя на минуту сравнить себя съ Кантомъ, я все-таки замѣчу, что Кантъ, великій философъ, наблюдалъ только собственный умъ; я же, плохой философъ, пытался изучить происхожденіе нравственныхъ чувствъ въ человѣкѣ изученіемъ обезьянъ и дикарей“.

На дняхъ умеръ извѣстный англійскій историкъ *Джемсъ Фрудъ*, профессоръ оксфордскаго университета, гдѣ онъ явился преемникомъ, Эдуарда Фримана, умершаго въ 1892 г. Блестящій писатель, покойный историкъ не могъ, однако, создать себѣ въ наукѣ такого положенія, которое дѣлало бы его смерть чувствительной для нея потерею. Вполнѣ справедливо,—замѣчаетъ лондонскій Athenaeum,—что „къ несчастью для своей репутаціи въ средѣ серьезныхъ ученыхъ, Фрудъ жилъ въ то время, когда въ методахъ исторической литературы произошла настоящая революція. Блескъ, парадоксъ и описательный элементъ уступили свое мѣсто эрудиціи, спокойствію и философскому мышленію“. Этими послѣдними качествами Фрудъ не отличался, и потому его историческіе труды не сохранятъ своего значенія. Важнѣйшее его сочиненіе—History of England from the Fall of Wolsey“ (1856—1870 г.). Преемникомъ Фруда по каѳедрѣ въ оксфордскомъ университетѣ будетъ, какъ полагаютъ, Самюэль Гардинеръ, снискавшій себѣ видную репутацію прекрасными трудами по исторіи Англіи XVII вѣка. Онъ будетъ вполнѣ достойнымъ представителемъ каѳедры, которую еще такъ недавно занимали Стеббсъ и Фриманъ.

Въ Галиціи, во Львовѣ, скончался малорусскій ученый и писатель, профессоръ львовскаго университета, *Емельянъ Михайловичъ Огоновскій*. Самымъ капитальнымъ его трудомъ является „Исторія литературы русской“ (т.-е. малорусской), которую онъ предполагалъ издать въ пяти томахъ, но успѣлъ выпустить въ свѣтъ лишь три. Трудъ этотъ отличается рѣдкой эрудиціей и поражаетъ читателя той массой кропотливой работы, которую пришлось выполнить ученому автору, собирая сырой, разбросанный въ безчисленныхъ источникахъ матеріалъ. Покойный Е. М. Огоновскій—родомъ галичанинъ, родился въ 1833 г. Рукоположенный въ священники, онъ поступилъ преподавателемъ въ Львовскую академическую гимназію, гдѣ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ преподавалъ классическую филологію; въ это же время онъ получилъ ученую степень доктора философіи и въ 1867 г. поступилъ профессоромъ въ Львовскій университетъ по каѳедрѣ малорусскаго языка и литературы. Въ художественной литературѣ покойный извѣстенъ, какъ авторъ нѣсколькихъ драматическихъ сочиненій, а также повѣстей и стихотвореній.

Извѣстный сербскій лингвистъ и этнографъ *Вукъ Караджичъ*, завѣщалъ сербскому государству все свое литературное достояніе. Комитетъ изъ профессоровъ бѣлградскаго университета готовитъ теперь къ печати обширную переписку Караджича. Живя долго заграницей, сербскій ученый завязалъ тѣсныя сношенія со многими выдающимися людьми своего времени, особенно съ германскими учеными, изъ которыхъ онъ ближе всего сошелся съ братьями Гриммъ и Ранке. Послѣдній отозвался о немъ въ своемъ извѣстномъ сочиненіи „Сербія и Турція“: „Я никогда не встрѣчалъ рожденнаго варвара,(?) который обладалъ бы такимъ научнымъ и глубокимъ знаніемъ лингвистики и отечественной исторіи“. Въ числѣ писемъ найдено и письмо Гете, помѣченное 23-мъ декабря 1823 г. Великій поэтъ заинтересовался сербскими пѣснями, и Караджичъ составилъ для него переводъ нѣкоторыхъ пѣсенъ. Гете благодаритъ его и увѣряетъ, что чрезвычайно заинтересовался не только сербской поэзіей, но и сербскимъ языкомъ.

Въ Нью-Іоркѣ составилось Общество для постановки памятника Гейне.

Ровно сто лѣтъ тому назадъ, т. е. 16-го октября 1794 года, въ Мадрасѣ, Восточной Индіи, впервые стало выходить армянское періодическое изданіе „*Аздарарь*“ (Возвѣститель), подъ редакціею армянскаго протоіерея *Арутюна Шмавоняна*, который и считается основателемъ періодической прессы у армянъ. Протоіерей Шмавонянъ, человѣкъ просвѣщенный и владѣвшій англійскимъ, персидскимъ и арабскимъ языками, издавалъ „Аздарарь“ весьма умѣло. Въ первыхъ книгахъ этого журнала за 1794 годъ помѣщены изъ Петербурга очень интересныя корреспонденціи армянскаго архіепископа Іосифа Аргутинскаго-Долгорукова о важнѣйшихъ событіяхъ той эпохи, касавшихся интересовъ армянскаго народа. Помѣщены также гербъ и рескриптъ Екатерины II объ основаніи Григоріополя. „Аздарарь“ просуществовалъ всего три года и послѣ него стали выходить въ Индіи же новыя армянскія періодическія изданія, именно въ Калькуттѣ и Бомбеѣ. Впослѣдствіи число журналовъ и газетъ индійскихъ армянъ возросло до девяти. Такимъ образомъ Индія стала какъ бы родиной армянской періодической прессы. То явленіе, что армянская пресса впервые получила свое начало внѣ предѣловъ ихъ отечества, находившагося подъ владычествомъ мусульманъ, въ далекой Индіи, гдѣ и стала развиваться, объясняется тѣмъ, что во второй половинѣ прошлаго столѣтія армяне, издавна переселившіеся въ Индію изъ персидской Арменіи, своимъ завиднымъ благосостояніемъ, несмѣтнымъ богатствомъ и просвѣщеніемъ не только стояли безусловно выше своихъ соотечественниковъ, жившихъ на родинѣ подъ магометанскимъ

влалычествомъ, но и занимали весьма почетное мѣсто въ тогдашней міровой торговлѣ. Къ этому времени относится ходатайство индійскихъ армянъ передъ Екатериной II, объ свобожденіи Арменіи изъ подъ мусульманскаго ига и объ основаніи, подъ протекторатомъ Россіи, армянскаго царства (для этой цѣли главари индійскихъ армянъ предлагали все свое достояніе). Какъ извѣстно, это ходатайство хотя и было принято благосклонно, но турецкая война, а затѣмъ греческій проектъ заслонили этотъ вопросъ. Въ ознаменованіе столѣтія армянской прессы, вѣнскіе ученые мехитаристы выпустили „Исторію армянской журналистики съ самаго начала ея возникновенія до нашихъ дней“ и большого размѣра художественный рисунокъ, изображающій портреты всѣхъ редакторовъ армянскихъ періодическихъ изданій, выходящихъ въ 1894 году. Въ столѣтній періодъ существованія армянской прессы всѣхъ армянскихъ газетъ и журналовъ выходило болѣе ста въ Турціи, Россіи, Франціи, Италіи, Америкѣ, Египтѣ, Персіи, Болгаріи, Греціи и Румыніи. Число же изданій, выходящихъ въ текущемъ году, простирается до тридцати одного. Они выходятъ: въ Россіи—10, въ Турціи—12, въ Греціи—3 и по одному періодическому изданію въ Персіи, Италіи, Франціи, Австріи, Швейцаріи и Америкѣ.

Событія въ Кореѣ и японско-китайская война успѣли уже вызвать цѣлую литературу, касающуюся описанія нравовъ, обычаевъ и типовъ лицъ, которыя населяютъ эти страны. Вмѣстѣ съ новыми произведеніями, описывающими крайній Востокъ, въ послѣднее время стали пересматриваться и сравнительно давно вышедшія произведенія, такъ или иначе имѣющія отношеніе къ странамъ, которыя теперь интересуютъ міръ. Со стороны лицъ, хорошо знающихъ Японію и нравы ея жителей, поднимаются возраженія и упреки автору въ невѣрномъ освѣщеніи и даже невѣрной передачѣ всего видѣннаго имъ въ Японіи. Между произведеніями этого рода обращаетъ на себя вниманіе книга Felix'a Regamey „Le cahier rose de madame Chrysanthème“. Книга написана въ видѣ дневника японки, хорошо знающей Пьера Лоти. Авторъ пересматриваетъ всѣ наблюденія послѣдняго и придаетъ имъ совершенно иное освѣщеніе. Книга заключаетъ не мало ироническихъ и ѣдкихъ замѣчаній по адресу Пьера Лоти. Такъ, намекая на всѣмъ извѣстную рѣчь Лоти, въ которой новый академикъ откровенно сознавался въ незнаніи современной французской литературы, Felix Regamey заставляетъ японку писать въ своемъ дневникѣ: „Мнѣ случается иногда видѣть Пьера записывающимъ что-нибудь въ свою записную книжку, но я никогда не видала въ его рукахъ какой-нибудь печатной книги, газеты, или журнала: ни разу не случалось мнѣ находить его погруженнымъ въ чтеніе. Я такъ люблю чтеніе и принуждена удовлетворять этой любви только тогда, когда его нѣтъ дома“.

Съ 3-го мая по 1-е ноября 1895 года въ *Амстердамѣ* будетъ открыта всемірная выставка, на которой будутъ экспонироваться всѣ предметы, имѣющіе отношеніе къ путешествіямъ и къ гостиницамъ въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова. Выставка устраивается на большой площади позади государственнаго музея и займетъ большое пространство—въ полторы квадратныхъ версты. Во главѣ выставки стоитъ генеральный комитетъ подъ почетнымъ предсѣдательствомъ амстердамскаго бургомистра и при участіи въ немъ нидерландскихъ министровъ внутреннихъ дѣлъ, общественныхъ работъ и финансовъ, а также и многихъ депутатовъ. Желающіе принять участіе въ выставкѣ должны объ этомъ подавать заявленія не позже 15-го ноября 1894 года новаго стиля; пріемъ же выставочныхъ предметовъ будетъ происходить отъ 15-го марта до 20-го апрѣля 1895 года. Выставка дѣлится на группы: строительное искусство (планы гостиницъ и ресторановъ, строительные матеріалы, планы и модели судовъ, желѣзныхъ дорогъ); перевозочныя средства (постройка паровозовъ, вагоновъ, электрическіе, паровые и конножелѣзные вагоны, омнибусы, коляски, велосипеды, пароходы, суда, воздушные шары); общая промышленность (меблировка, посуда, столовое и постельное бѣлье, парусина, одеръ, бумажное производство); съѣстные припасы: рыболовство; гигіена (вентиляція, дезинфекція); машины; освѣщеніе (электричество, газъ, керосинъ, свѣчи и проч.); художественная промышленность (ковры, фарфоръ, фотографіи, типографіи, литографіи, гравировка); отопленіе (печи, калориферы, водяное, паровое, дровяное, угольное отопленія и проч.); географія (карты, путеводитель и проч.); полное устройство комнатъ, кухонь и проч.; спасательныя средства, садоводство; страхованіе и статистика, и, наконецъ, группа различныхъ предметовъ.

Театральная хроника.

Москва.

Императорскіе театры. 16 октября на сценѣ Малаго театра съ успѣхомъ дебютировала въ роли царицы Анны, въ „Василисѣ Мелентьевой“, г-жа Садовская 2-я, принятая на сцену изъ московскихъ драматическихъ курсовъ. 17 октября въ давно не игранномъ водевилѣ „Капризница“, дружно исполненномъ, выступили также принятыя на сценѣ бывшія ученицы тѣхъ же курсовъ, г-жи Каратыгина и Руссецкая.

На зданіи Малаго театра около входа въ кассу прибита доска, сдѣланная изъ сѣраго мрамора, на которой имѣется слѣдующая надпись: „Высочайшимъ соизволеніемъ Его Императорскаго Величества Государя Александра III поставлена сія доска на зданіи Императорскаго Малаго театра для увѣковѣченія столѣтія со дня рожденія строителя его, славнаго русскаго зодчаго Константина Андреевича Тона, родившагося 27-го октября 1794 г.“.—Въ Большомъ и Маломъ театрахъ начались репетиціи.

„Рус. Вѣдомости“ сообщаютъ, что недавно въ государственномъ совѣтѣ разсматривался вопросъ о перечисленіи драматическихъ курсовъ при с.-петербургскомъ и московскомъ театральныхъ училищахъ по исполненію воинской повинности въ 1-й разрядъ учебныхъ заведеній. Утвердивши это представленіе, государственный совѣтъ вмѣстѣ съ тѣмъ установилъ слѣдующее правило: ученикамъ драматическихъ курсовъ при Императорскихъ с.-петербургскомъ и московскомъ театральныхъ училищахъ поступленіе на службу въ войска, по вынутому жребію, отсрочивается, въ случаѣ заявленнаго ими желанія, для окончанія образованія въ упомянутыхъ курсахъ, до достиженія 22-хъ лѣтъ отъ-роду.

Театръ Корша. Спектакли открылись 14-го ноября „Ревизоромъ“.

Театръ на Никитской. Спектакли открылись 15-го ноября переводной драмой „На стражѣ чести“.

Театръ Шелапутина. Опереточные спектакли открылись 14-го ноября.

Театръ Солодовникова. Въ театрѣ Солодовникова, открывающемся 26-го декабря, дастъ 15 спектаклей оперная труппа, въ составъ которой входятъ: г-жи Коровина, Каратаева, Джубеллини-Ряднова, Соколова-Фрелихъ и Плотницкая; гг. Преображенскій, Миллеръ и Антоновскій; дирижеръ г. Палицынъ; режиссеръ г. Дума.

Театръ Скоморохъ. Въ погонѣ за пьесами, могущими во что бы то ни стало привлекать публику, дирекція „Скомороха“, пользуясь успѣхомъ, который имѣетъ комедія „Madame Sans-Gêne“, предполагаетъ поставить комедію съ такимъ же названіемъ, заимствованную, по слухамъ, г. Черепановымъ изъ появившейся въ этомъ году 1-й части романа Лепеллетье *M-me Sans-Gêne*, написаннаго по Сарду.

Театръ Щукина, въ Каретномъ ряду открывается въ началѣ декабря.

Любительскіе спектакли. Было время, когда любительскіе спектакли въ Москвѣ представляли явленіе отрадное, когда только именно любовь къ искусству руководила ихъ постановкою, въ числѣ исполнителей выступали люди образованнаго общества, а самые спектакли посѣщались избранною публикой и истинными цѣнителями драматическаго искусства. Съ теченіемъ времени характеръ любительскихъ спектаклей не только измѣнился, но все веденіе этого дѣла приняло такое направленіе, которое не имѣетъ ничего общаго съ задачами искусства и переходитъ всякія границы неуваженія къ нему. Общество искусства и литературы, сохраняющее всѣ традиціи преж-

нихъ любителей, къ сожалѣнію, очень рѣдко даетъ свои спектакли: остальные организованные кружки постепенно прекратили свое существованіе, и поле любительской дѣятельности осталось за самозванцами въ искусствѣ, на которое они смотрятъ какъ на ремесло или на промыселъ. Мы не говоримъ о спектакляхъ, дающихся сравнительно рѣдко, которые устраиваются разными кружками и Обществами, какъ, напримѣръ, спектакль 18 октября, данный въ Нѣмецкомъ клубѣ Вспомогательнымъ Обществомъ приказчиковъ. Такіе спектакли представляютъ пріятное исключеніе. Вполнѣ приличны и спектакли, которые давались въ началѣ сезона въ Таганкѣ, въ домѣ Касичкина, подъ дирекціею г. Шумова и подъ режиссерствомъ г. Крога. Труппа, участвовавшая въ этихъ спектакляхъ состояла изъ профессіональныхъ актёровъ и любителей и играла довольно удовлетворительно. Сцена здѣсь очень маленькая, но обставляется умѣло, декораціи и костюмы въ историческихъ пьесахъ подобраны удачно. На спектакли собирается скромная публика этой отдаленной окраины Москвы, ведетъ себя чинно и съ живымъ интересомъ слѣдитъ за ходомъ дѣйствія и за игрою артистовъ.

Совершенную противоположность во всѣхъ отношеніяхъ представляютъ спектакли, которые подъ управленіемъ г. М. М. Полонскаго ставятся въ театрѣ любителей на Никитской, рядомъ съ театромъ, бывшимъ Парадизъ. Трудно представить себѣ, до какой степени унижается здѣсь искусство и въ какихъ дикихъ и неприличныхъ формахъ выражается поведеніе публики, наполняющей зрительный залъ. Здѣсь случаются такіе спектакли, что посѣтителю, не привыкшему къ такому времяпровожденію, буквально нѣтъ возможности оставаться въ театрѣ. Въ то время, когда на сценѣ идетъ дѣйствіе, въ зрительномъ залѣ не умолкаетъ оглушительный шумъ, свистъ, аплодисменты, громкій говоръ, звукоподражаніе разнымъ животнымъ и т. п. Какъ ни плохи исполнители на этихъ спектакляхъ, но и они оказываются оскорбленными такимъ положеніемъ дѣла. Они просятъ публику вести себя потише, выражаютъ свое негодованіе, прекращаютъ играть, но когда снова поднимаютъ занавѣсъ, начинается то же безобразіе. И такъ до конца спектакля. По этому можно судить, что за публика собирается здѣсь, но съ другой стороны это характеризуетъ и самое веденіе даннаго „театральнаго предпріятія“. Однако позволительно спросить: какое отношеніе имѣютъ подобныя сборища къ театральнымъ зрѣлищамъ, почему то, что тамъ происходитъ, называется спектаклями, и гдѣ найдетъ защиту такъ грубо унижаемое сценическое искусство?

Петербургъ.

Александринскій театръ. Въ текущемъ сезонѣ исполняется сорокалѣтіе службы артистки Императорской драматической труппы г-жи Стрѣльской. Хотя г-жа Стрѣльская дебютировала въ 1857 г., но она была выпущена изъ училища въ 1854 г. и оставалась при немъ для усовершенствованія одною изъ казенныхъ пансіонерокъ, которыя получали отъ казны жалованье, комнату и столъ, пользуясь полной свободой. Г-жа Стрѣльская числилась въ драматическомъ классѣ Василько-Петрова, играла роли съ пѣніемъ и драматическія. Особенно, по свѣдѣніямъ „Нов. Вр.“, она была хороша въ комедіяхъ: „Дезертиръ“, „Карьера“, „Горе отъ ума“ и „Школа женщинъ“. Дебютировала г-жа Стрѣльская на сценѣ Александринскаго театра въ роляхъ Анны Ивановны („Картинка съ натуры“) и Лизы („Горе отъ ума“). Но до 1879 г. г-жа Стрѣльская не занимала отвѣтственныхъ ролей и только съ этого времени начинается сценическая ея карьера. Въ настоящее время г-жа Стрѣльская одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ. Предполагавшійся въ нынѣшнемъ сезонѣ бенефисъ г-жи Стрѣльской перенесенъ на слѣдующій сезонъ.

16 ноября исполнилось 40-лѣтіе сценической дѣятельности артиста Александринскаго театра И. Ѳ. Горбунова.

Комедія В. Сарду „Madame Sans-Gêne“, въ переводѣ А. Ф. Крюковскаго, предполагалась къ постановкѣ на Александринской сценѣ.

Маріинскій театръ. Первый большой балетный спектакль въ Маріинскомъ театрѣ въ текущемъ сезонѣ состоялся 16 октября съ участіемъ г-жи Леньяни въ балетѣ „Золушка“.

По поводу поздравленій и привѣтствій, полученныхъ Э. Ф. Направникомъ, 12 октября, въ день будто-бы 30-тилѣтія его служенія русской оперѣ, онъ сообщаетъ въ газетахъ, что день 12 октября не играетъ никакой роли въ его артистической дѣятельности, такъ какъ онъ поступилъ въ Императорскую с.-петербургскую русскую оперу 10 сентября 1863 года, а первымъ капельмейстеромъ состоитъ съ 15 мая 1869 г.

Нѣмецкій театръ „Palme“ открылъ свою скромную дѣятельность и ставитъ по прежнему веселые фарсы и комедіи изъ современной нѣмецкой жизни. Такъ 24 сентября тамъ шелъ забавный четырехъактный фарсъ Манштедта и Стефенса „Höhere Tochter“ (Дочка высшаго полета). Исполнена піеса была хорошо г-жами Ундеръ-Фендеръ, Шталь, Борхардтъ и гг. Фриджъ, Ланге и Брокманъ. 1 октября въ этомъ театрѣ шла новая пьеса Людвика Фульда „Талисманъ“.

Театръ Кононова. 16 октября открылся сезонъ въ залѣ Кононова драматическою труппою подъ управленіемъ г-жи Струйской. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Струйская, Писарева-Звѣздичъ, Стрѣльская, Деборнъ, Недвецкая, Каренина, Крылова, Ручкина, Юзефовичъ, Мосолова, Степанова и др., гг. Бастуновъ, Ленскій, Сосновскій, Соколовъ, Казанскій, Морозовъ, Стрѣльниковъ, Степановъ, Ивановъ, Мироновъ, Леонтьевъ, Кадманъ и др. Сверхъ того приглашены на гастроли г-жи Волгина-Горева и г. Далматовъ. Репертуаръ: историческая драма, мелодрама и народныя пьесы.

Клубныя сцены. Начало сезона для петербургскихъ клубныхъ сценъ было неудачно въ отношеніи сборовъ.

Нѣкоторые изъ клубныхъ и частныхъ театровъ также какъ и на казенной сценѣ, готовились чествовать память баснописца И. А. Крылова въ день 50-тилѣтія со дня его смерти, 9 ноября.

Разныя извѣстія. Слухи о гастроляхъ англійскаго трагика Эрвинга въ текущемъ сезонѣ не оправдываются. Знаменитый артистъ серьезно боленъ и поэтому не пріѣдетъ въ Россію.

Провинція.

Государь Императоръ черезъ генералъ-адъютанта О. Б. Рихтера осчастливилъ представителя вологодскаго драматическаго Товарищества слѣдующею телеграммой:

„Вологда. Представителю Товарищества артистовъ Громову.

„Государь благодаритъ за выраженныя Ему чувства.

„Генералъ-адъютантъ Рихтеръ“.

Депеша отъ Товарищества была составлена въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

„Ливадія. Государю Императору.

„Находящаяся въ гор. Вологдѣ труппа драматическихъ артистовъ, удрученная скорбію о тяжкой для каждаго русскаго человѣка, невозвратимой утратѣ, съ горячими слезами скорби повергаетъ къ стопамъ Вашего Величества свою безпредѣльную печаль. Да ниспошлетъ Господь Богъ Вашему Величеству и всему Августѣйшему Дому силы перенести столь тяжкую утрату.

„Представитель Товарищества артистовъ А. Громовъ“.

Составъ труппъ *).

Баку. См. отдѣлъ „Провинц. корреспонд.“, въ настоящемъ нумерѣ „Артиста“.

Владивостокъ. См. ниже въ отдѣлѣ „Факты и слухи“.

Иваново-Вознесенскъ. Театръ клуба приказчиковъ. Дирекція А. П. Бабенкова. Драматическая труппа: г-жи Иванова (В. Ф.), Болычевцева, Летковская, Багрянова, Тулубьева, Пасхалова, Корчагина, Нелидова, Раевская, Вельская, Горская; гг. Алякринскій, Померанцевъ, Вронскій, Ромашковъ, Нагель, Владиміровъ, Славскій, Николаевъ, Ковровъ, Татариновъ. Помощникъ режиссера г. Славскій, суфлеръ г. Татариновъ, декораторъ г. Померанцевъ.

Пенза. См. корреспонденцію изъ Пензы въ настоящемъ № „Артиста“.

Репертуаръ (*1—20 октября*).

Баку. Театръ-циркъ. Драматическая труппа подъ управленіемъ г. Васильева-Вятскаго. „Каширская старина“, „Подозрительная личность“, „Старый баринъ“, „Жилецъ съ тромбономъ“, „Вторая молодость“, „Мотя“, „Лакомый кусочекъ“ (въ морскомъ собраніи, благотворительный спектакль); „Отчій домъ“, „По публикаціи“, „Разбойники“, „Не зная броду“, „Татьяна Рѣпина“, „Простушка и воспитанная“, „Преступленіе и наказаніе“, „Откликнулось сердечко“, „Гроза“, „Лакомый кусочекъ“, „Кардиналъ Ришелье“, „Крейцерова соната“.

Вильна. Городской театръ. Драматическо-опереточная труппа г. Незлобина. „Доходное мѣсто“, „Женитьба Бѣлугина“, „За монастырской стѣной“, „Герой нашего времени“, „Цыганка Занда“, „Шалость“, „Званый вечеръ съ итальянцами“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Горящія письма“, „Разлука та же наука“, „Жаворонокъ“, „Елизавета Николаевна“, „Теща“, „Корневильскіе колокола“, „Птички пѣвчія“ и др.

Екатеринбургъ. Гастролирующее Товарищество. Спектакли 12, 13 и 14 октября. Отдѣльныя сцены изъ оперъ „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Карменъ“, „Русалка“ и „Аида“.

Драматическое Товарищество подъ управленіемъ г-жи Понизовской. См. корреспонденцію изъ Екатеринбурга въ настоящемъ № „Артиста“.

Иваново-Вознесенскъ. Театръ клуба приказчиковъ. Дирекція г. Бабенкова (съ 18 сентября). 10 спектаклей. „Соколы и Вороны“, „Гроза“, „Папашины дочки“, „Безъ вины виноватые“, „Друзья-пріятели“, „До поры до времени“, „Въ бѣгахъ“, „Всякому свое“, „На хлѣбъ и на воду“, „Арказановы“, „Тяжкая доля“, „Перемелется — мука будетъ“.

Казань. Городской театръ. Оперное Товарищество Н. В. Унковскаго. „Жизнь за Царя“, „Маккавеи“, „Паяцы“ (2 раза), „Сельская честь“ (2 раза), „Пиковая дама“, „Русланъ и Людмила“, „Фаустъ“, „Жидовка“, „Балъ-маскарадъ“, „Пиковая Дама (бенефисъ г. Девиклера), „Демонъ“, „Рогнѣда“ (бенефисъ г. Соколова), „Евгеній Онѣгинъ“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Труппа г. Соловцова. „Женитьба“ (утромъ), „Зимняя сказка“, „Дворянское гнѣздо“, „Простушка и воспитанная“, „Игра въ любовь“, „Іоланта“, „Меблированныя комнаты Королева“; „Первая муха“, „Женя“; „Другъ женщинъ“, „Дорого обошлось“ (бенефисъ г. Недѣлина), „Іоланта“, „Завтракъ у предводителя“, „Простушка и воспитанная“ (утромъ); „Зимняя сказка“, „Лѣсъ“, „Борьба за счастье“, „Отецъ семейства“, „Комнаты Королева“, „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“, „Съ лѣвой руки“ (бенефисъ г. Чужбинова), „Безприданница“ (утромъ), „Родина“, „A discrétion“, „Женитьба“ (утромъ), „Ревизоръ“, „Жизнь“, „Двѣ гончія“, „По просту безъ затѣй“, „Новички въ любви“.

Оперный театръ. Антреприза наслѣдн. І. Я. Сѣтова. „Демонъ“ (утромъ), „Карменъ“ (2 раза), „Балъ Маскарадъ“, „Фаустъ“ (2 раза), „Искатели жемчуга“ (3 раза), „Африканка“, „Жизнь за Царя (2 раза утромъ), „Пророкъ“, „Паяцы“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Робертъ-дьяволъ“, „Гугеноты“, „Балъ-маскарадъ“ (бенефисъ г. Образцова).

Новочеркасскъ. См. отдѣлъ „Провинц. корреспонд.“ въ настоящемъ нумерѣ „Артиста“.

Одесса. Городской театръ. Антреприза Товарищества Бедлевичъ, Гордѣевъ и Супруненко. Товарищество драматическихъ артистовъ г. Синельникова. „Цыганка Занда“, „Общество поощренія скуки“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“; „Елка“, „Семейныя тайны“, монологъ „Стрѣлочникъ“ (бенефисъ г. Киселевскаго); „Гибель Содома“ (благотвор. спектакль), „Ева“, „Несчастье особаго рода“, „Арказановы“; „Татьяна Рѣпина“, „Незнакомые знакомцы“, „Соколы и вороны“, „Горе отъ ума“ (бенефисъ г. Рощина-Инсарова), „Старый баринъ“, „Школьная пара“, (благотвор. спект.) „Бѣшеныя деньги“, „Нина“, „Упрямство и настойчивость“. „Месть женщины“, „Кинъ“, „Несчастье особаго рода“, „Въ духѣ времени“, „Лѣтнія грезы“,

Оренбургъ. Городской театръ. Драматическо-опереточное Товарищество г. Новикова (И. П.) Съ 15 сентября. „Дармоѣдка“, „Несчастье особаго рода“, „Чадъ жизни“, „Ночное“, „Въ старые годы“, „Незнакомые знакомцы“, „Цыганскій баронъ“, „Слѣпой и горбатый“, „Корневильскіе колокола“, „Стэнли въ Африкѣ“, „Боккачіо“, „Александра“, „Нищій студентъ“, „Одетта“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, сцены изъ „Паяцевъ“ (бенефисъ г. Рѣзунова), „Коварство и Любовь“, „М. А. Губкинъ“; „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Зеленый островъ“, „За монастырской стѣной“, Орфей въ аду“, Въ старые годы“, „Не такъ живи какъ хочется“, „Дочь полка“, „Радуга первой любви“, „Хаджи-Муратъ“, „Али-Баба“.

Пенза и Пермь. См. корреспонденціи изъ Пензы и Перми въ настоящемъ № „Артиста“.

Рига. Субсидированный театръ въ помѣщеніи „Улей“. Драматическая труппа Е. А. Щербаковой. „Ревизоръ“, „Отчій домъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Общество поощренія скуки“.

Ростовъ. Театръ Асмолова. Антреприза Товарищества Н. Н. Синельникова. Товарищество оперныхъ артистовъ. „Травіата“, „Сельская честь“,

*) Въ №№ 41 и 42 „Артиста“ поименованъ составъ оперныхъ, драматическихъ и опереточныхъ труппъ, сформированныхъ для 57 театровъ.

„Паяцы“, „Аида“, „Риголетто“, „Евгеній Онѣгинъ“, (2 раза), „Пиковая Дама“ (4 раза), „Демонъ“, „Фаустъ“.

Саратовъ. Городской театръ. Драматическое товарищество М. М. Бородая. „Друзья дѣтства“, „Tête à tête“ (бенефисъ г-жи Анненской), „Первая муха“, три акта изъ „Маріи Стюартъ“; „Водоворотъ“, „Разлука та женаука“, (бенефисъ г. Каширина), „Недоросль“, „Волшебная флейта“ (утромъ), „Месть Женщины“, „Домино-лото“; „На родинѣ“, „Искорка“ (бенефисъ г-жи Свободиной-Барышевой), „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Медвѣдь“ (благотвор. спектакль), „Укрощеніе строптивой“; „Честь“, „Несчастье особаго рода“ (бенефисъ г. Самойлова), „Горе отъ ума“ (утромъ); „Макбетъ“, „Выдалъ дочку замужъ“, „Какъ поживешь такъ и прослывешь“, „Щекотливое порученіе“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Каково вѣется“ (благотвор. спектакль).

Таганрогъ. Городской театръ. Драматическое Товарищество А. Н. Ягеллова. „Охъ, ужъ эти первы“, „Медовый мѣсяцъ“, „Лизавета Николаевна“, „Голь на выдумки хитра“, „Жрицы искусства“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Преступница“, „Ночное“, „Въ неравной борьбѣ“ „Блуждающіе огни“, „Уріель Акоста“, „Марія Стюартъ“, „Гастролерша“, „Кинъ“, „Женское любопытство“, „Лизавета Николаевна.

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза г. Форкатти. „Демонъ“ (2 раза), „Африканка (2 раза), „Балъ-Маскарадъ“, „Ромео и Джульета“ (2 раза); „Робертъ - Дьяволъ“, „Аида“, „Жизнь за Царя“, „Трубадуръ“, “Травіата“, „Фаустъ“.

Харьковъ. Театръ и драматическая труппа А. Н. Дюковой. „Гувернеръ“, „Гамлетъ Сидоровичъ“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „На законномъ основаніи“, „Взаимное обученіе“, “Лѣсъ“, „Мюзота“, „A discrétion“, „На узелки“, „Темная сила“, „На хлѣбъ и на воду“, „Игра въ любовь“, „Цѣпи“, „На законномъ основаніи“. „Женское любопытство“ (благотворит. спектакль), „Жизнь“, „Простушка и воспитанная“, „Плоды просвѣщенія“, „Столичный воздухъ“, „Взаимное обученіе“, „Соколы и вороны“, „Угнетенная невинность“, „Игра въ любовь“, „Сама себя раба бьетъ“, „Ивановъ“, „Живчикъ“, „Гувернеръ“, „Женитьба“ (утромъ), „Столичный воздухъ“, „Жилецъ съ тромбономъ“; „Жизнь“, „На узелки“, „Первая муха“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“.

Оперный театръ Коммерческаго собранія. Дирекція Е. Д. Эспозито. „Жизнь за Царя“, „Паяцы“, „Ромео и Джульета“, „Аида“, „Фаворитка“, „Трубадуръ“, „Эрнани“, „Паяцы“, „Аида“, „Русланъ и Людмила“, “Эрнани“, „Паяцы“, „Трубадуръ“, „Жизнь за Царя“ (утромъ), „Лючія“, „Аида“.

Шуя. Залъ благороднаго собранія. Дирекція А. П. Бабенкова. 3 спектакля. „Папашины дочки“, „Шашки“, „До поры до времени“, „Въ бѣгахъ“, „Безъ вины виноватые“, „Если женщина рѣшила“.

Факты и слухи.

Къ открытію спектаклей. Спектакли, прекратившіеся съ 20 октября по случаю траура, возобновились 15 ноября. Въ нѣкоторыхъ труппахъ произошли значительныя измѣненія въ составѣ артистовъ. Во время закрытія спектаклей помощь нуждающимся артистамъ была оказана во многихъ мѣстахъ со стороны общественной и частной благотворительности. Такъ, нижегородская городская дума выдала артистамъ мѣстнаго Товарищества въ пособіе 1000 руб. Въ Тифлисѣ, по сообщенію „Нов. Обозр.“, разрѣшено выдать изъ суммы театральной субсидіи 3000 руб. для пособія бѣднѣйшимъ лицамъ изъ состава хора, оркестра и служащихъ при казенномъ театрѣ. Въ Таганрогѣ частные благотворители собрали въ пользу артистовъ мѣстной труппы больше 500 рублей. Въ Харьковѣ артисты оперной труппы получали, по словамъ „Южн. Края“, половинное жалованье. О пособіи артистамъ драматической труппы сообщаетъ нашъ харьковскій корреспондентъ. Въ Либавѣ городское управленіе отпустило городскому оркестру въ единовременное пособіе 1000 рублей. О пособіи артистамъ вологодской труппы сообщаетъ нашъ вологодскій корреспондентъ.

Астрахань. Товарищество драматическихъ артистовъ, подвизающееся въ зимнемъ театрѣ, заработало, по свѣдѣніямъ „Астрах. Вѣстн.“ съ открытія сезона по 21 октября 19 копѣекъ на марку. Въ пользу бѣднѣйшихъ изъ труппы предполагалось сдѣлать въ городѣ подписку.

Баку. Театръ-циркъ г. Васильева-Вятскаго послѣ капитальнаго ремонта и перестроекъ, представляетъ теперь, по словамъ „Касп.“, довольно благоустроенное помѣщеніе. Цѣны на мѣста значительно уменьшены, что дѣлаетъ театръ общедоступнымъ.

Владивостокъ. Съ іюля мѣсяца въ театральномъ залѣ г. Галецкаго играетъ, какъ намъ сообщаютъ, драматическое Товарищество русскихъ артистовъ. Въ составѣ труппы входятъ г жи Невѣрова (сильно драматическія роли), Варламова (ingénue), Арская (комическая старуха), Айдарова (grande coquette), гг. Орловъ-Симашко (характерныя роли), Шумилинъ (первыя драматическія роли), г. Новскій. Репертуаръ состоитъ преимущественно изъ драмъ и комедій; были, между прочимъ, поставлены комедіи: „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“. Въ будущемъ году владѣлецъ театральной залы, г. Галецкій предполагаетъ выстроить новый обширный театръ со всѣми новѣйшими приспособленіями; внизу театра предполагается устроить гостиницу и ресторанъ.

Воронежъ. Оперное Товарищество распалось. Театръ снятъ г. Перовскимъ для драматическихъ и оперныхъ спектаклей.

Екатеринбургъ. 12, 13 и 14 октября здѣсь даны были три спектакля гастролирующимъ оперным Товариществомъ, составъ котораго перечисленъ въ № 42 „Артиста“. Подробности сообщаетъ нашъ екатеринбургскій корреспондентъ. Сборы драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г-жи Понизовской были чрезвычайно плохи. По сообщенію „Екатерин. Недѣли“, Товарищество за время съ 15 сентября по 20 октября получило по двѣ или по три копѣйки на марку.

Елисаветградъ. По сообщенію „Ж. и Иск.“, Елисаветградская дума займется вопросомъ объ изысканіи средствъ къ постройкѣ городского театра по образцу Херсонскаго. Существующій теперь театръ г. Кузмицкаго приходитъ въ ветхость.

Кіевъ. Изъ состава оперной труппы вышла Джубеллини-Ряднова. На мѣсто ея приглашена г-жа Астафьева.

Кострома. Драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ г. Потѣхина открыла спектакли 14 октября комедіею Дьяченко „Семейные пороги“. Составъ труппы см. „Артистъ“, № 42.

Маріуполь. Въ городскомъ общественномъ саду выстроена новая ротонда со сценой для спектаклей, концертовъ и проч. Зала по умѣреннымъ цѣнамъ даетъ сборъ до 300 руб. Съ весны 1895 г. и по 1897 годъ садъ и ротонда сдаются городомъ.

Нерчинскъ, Забайкальской области. Въ мѣстномъ театрѣ играетъ драматическое Товарищество

подъ управленіемъ артиста Иркутскаго театра г. Улова.

Пенза. За четыре спектакля данные до 20 октября драматическое Товарищество г. Похилевича заработало на каждую марку по 14 коп.

Ревель. Первый спектакль балтійскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Трефилова, по сообщенію „Риж. Вѣстн." не имѣлъ успѣха. Даны были: комедія Островскаго „Безъ вины виноватые" и оперетка „Женское любопытство".

Самара. Антрепренеры городского театра Е. В. Молгачева и А. П. Грубинъ 27 октября заявили городской управѣ просьбу о выдачѣ обратно залога въ 1000 р. изъ городской кассы, въ виду бѣдственнаго положенія многихъ артистовъ. Вопросъ этотъ 28 октября разсматривался въ собраніи членовъ театральной комиссіи, которая нашла себя некомпетентной разрѣшить выдачу залога, и ходатайство антрепризы представила на благоусмотрѣніе думы; съ своей стороны коммиссія полагала бы возможнымъ выдать залогъ, но съ удержаніемъ недоимокъ за освѣщеніе театра 632 р. 49 к. Докладывая о вышеизложенномъ, управа съ своей стороны предложила собранію выдать антрепренерамъ городского театра залогъ въ 1000 руб., удержавъ изъ этой суммы недоимку въ 632 р. 49 к. съ тѣмъ чтобы постомъ залогъ этотъ былъ возвращенъ городу полностью, въ размѣрѣ 1000 р. и чтобы антрепренеры выдали обязательство объ уплатѣ въ будущемъ предъ началомъ каждаго спектакля 40 руб. за отопленіе и освѣщеніе театра. Дума, по словамъ „Самарской газеты", постановила: предложеніе управы принять.

Саратовъ. Въ саратовскую оперу приглашенъ на гастроли Н. А. Преображенскій (съ 22 ноября по 22 декабря). Въ городскомъ театрѣ предполагается ввести электрическое освѣщеніе.

Славянскъ. По поводу замѣтки о лѣтнемъ сезонѣ въ Славянскѣ, помѣщенной въ № 41 „Артиста", въ отдѣлѣ „Театральной хроники", управлявшій Товариществомъ артистовъ, игравшихъ въ курзалѣ минеральныхъ водъ, В. А. Азаматъ-Рудзевичъ проситъ насъ исправить замѣтку въ томъ смыслѣ, что его фамилія Азаматъ-Рудзевичъ, а не Азаматъ-Кудывня, какъ было напечатано, и что кромѣ г. Рощина-Инсарова въ спектакляхъ Товарищества принимали участіе гг. Велизарій, Анненская и Синельниковы.

Уральскъ. Открытіе спектаклей драматическаго Товарищества подъ режиссерствомъ А. А. Кегель-Королева въ зимнемъ театрѣ состоялось 9 октября. До 20 октября дано шесть спектаклей. Сборы на кругъ были по сто рублей.

Народный театръ.

Ярославль. 9-го октября, въ залѣ для чтеній приспособленномъ для театральныхъ представленій при фабрикѣ Товарищества Ярославской Большой мануфактуры (Корзинкиныхъ) начались народные спектакли для служащихъ и рабочихъ этой фабрики. Кружкомъ любителей были даны комедія Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ" и водевиль Каратыгина „Вицъ-мундиръ". Заключительный дивертисментъ былъ составленъ изъ русскихъ романсовъ подъ аккомпаниментъ фабричнаго струннаго оркестра и чтенія народныхъ разсказовъ. Передъ началомъ спектакля и въ антрактахъ игралъ, по словамъ „Р. В.", оркестръ мѣстной военной музыки. Плата за входъ доступная—отъ 80-ти к. за кресло 1-го ряда, до 4-хъ к. за мѣсто въ третьемъ ярусѣ. Платный входъ бываетъ только на театральныя представленія, чтенія же съ туманными картинами и дѣтскія денныя представленія безплатны. Предполагается еще устраивать танцовальные и музыкальные вечера. Каждое представленіе повторяется нѣсколько разъ, чтобы дать возможность видѣть его всѣмъ желающимъ (на фабрикѣ насчитывается около 10-ти тыс. челов.). Предполагается даже организовать кружокъ исполнителей исключительно изъ рабочихъ.

Малорусскія труппы.

Товарищество М. Л. Кропивницкаго послѣ спектаклей въ Полтавѣ направилось въ Черниговъ, гдѣ и играло до 20-го октября. Обращаемъ вниманіе читателей на корреспонденцію изъ Чернигова, помѣщенную въ настоящемъ нумерѣ. Спектакли Товарищества А. К. Саксаганскаго въ Херсонѣ были неудачны въ отношеніи сборовъ. Изъ Херсона Товарищество переѣхало, на гастроли въ Кишиневъ, гдѣ и дало до 20 октября нѣсколько спектаклей. Въ Курскѣ въ зимнемъ городскомъ театрѣ съ половины октября предполагала играть труппа подъ управленіемъ г. Касиненко. Товарищество г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой, начало зимній сезонъ въ Николаевѣ; съ 17 ноября Товарищество начало спектакли въ одесскомъ городскомъ театрѣ.

Любители.

Астрахань. Изъ отчета за 1893—94 г. Астраханскаго литературно-драматическаго Общества, уставъ котораго утвержденъ 22 октября 1893 г., видно, что первое засѣданіе Общества состоялось 5 декабря того же года. Въ дѣйствительные члены Общества избрано было 322 лица. Дѣйствія совѣта старшинъ заключались въ подысканіи наймѣ помѣщенія для Общества и въ другихъ хозяйственныхъ распоряженіяхъ, а также въ устройствѣ разборной сцены со всѣми принадлежностями и тремя перемѣнами декорацій, средства на которыя въ значительной части поступили отъ неизвѣстнаго жертвователя, (сцена обошлась въ 410 р.). Въ отчетномъ году Общество дало: два дѣтскихъ утра (сборъ 304 р. 25 к.) и четыре спектакля въ зимнемъ театрѣ (сборъ 769 р. 9 к.). Положено начало организаціи библіотеки и читальни, книги для которыхъ были получены отъ бывшаго музыкально-драматическаго Общества. Очередныхъ вечеровъ состоялось 16, изъ которыхъ четыре были посвящены памяти Островскаго, Шевченко, Одоевскаго и Шелгунова, на трехъ вечерахъ на собственной сценѣ члены Общества исполняли комедіи Гоголя и Островскаго, читали рефераты и литературныя произведенія. На общее собраніе, состоявшееся 17 октября, собралось только 30 членовъ. Произведены были выборы новыхъ членовъ и совѣта старшинъ; въ совѣтъ избраны гг. Степашкинъ, Балабановъ, Рышкинъ, Масловъ и Склабинскій. Судя по отчету, Общество проявило достаточно энергіи и принесло извѣстную пользу въ первый годъ своего существованія. Съ своей стороны, пожелаемъ ему успѣховъ въ дальнѣйшей дѣятельности и упроченія ея на началахъ единодушнаго стремленія къ выполненію благихъ цѣлей и задачъ Общества.

Варшава. Русское Общество любителей сценическаго искусства, начавъ сезонъ фарсомъ и продолжало его также, поставивъ, между прочимъ, „Разрушеніе Помпеи" и „Ни минуты покоя". При отсутствіи въ Варшавѣ другой русской сцены такой репертуаръ очень неудовлетворителенъ и для любителей.

Ельня. Дѣятельность кружка любителей дра-

матическаго искусства возобновилась въ началѣ сезона постановкою „Второй молодости“, въ общемъ оставившей хорошее впечатлѣніе. Какъ на превятствіе къ болѣе плодотворной дѣятельности Ельнинскаго кружка любителей, корреспондентъ „Смол. Вѣстн.“ указываетъ на общую причину захудалости всѣхъ кружковъ,—на борьбу самолюбій; каждый изъ любителей считаетъ себя „настоящимъ“ артистомъ, претендуетъ на главныя роли и считаетъ себя обиженнымъ, получая роль второстепенную.

Курскъ. Распорядительный комитетъ Курскаго музыкальнаго кружка возбудилъ въ установленномъ порядкѣ ходатайство объ открытіи музыкальныхъ классовъ при Курскомъ музыкальномъ кружкѣ.

Омскъ. На общемъ собраніи Омскаго Драматическаго Общества, 1 октября, рѣшено было поставить рядъ спектаклей съ цѣлью образованія театральнаго фонда и пополнить театральную библіотеку.

Оренбургъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ, подъ предсѣдательствомъ Е. М. Ершовой, возобновляетъ свою дѣятельность въ текущемъ сезонѣ.

Ростовъ на Дону. Музыкальный кружокъ служащихъ Владикавказской желѣзной дороги далъ 8 октября музыкально-вокальный вечеръ въ залѣ Петровскаго реальнаго училища. Исполнены были произведенія Глинки, Чайковскаго и др.

Черниговъ. Мѣстный драматическій кружокъ измѣнилъ свой составъ, въ которомъ теперь преобладаетъ музыкальное направленіе. Составленъ большой хоръ и соединенный оркестръ. Со дня открытія кружкомъ было устроено, по сообщенію „Ж. и Иск.“, до десяти очередныхъ собраній и два платныхъ спектакля („То было раннею весной“ и „Чайный цвѣтокъ“).

Новыя общества. Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ швитенъ-зесигаленскаго латышскаго Общества пѣнія.

Иноязычный театръ.

Армянскій. Какъ извѣстно, тифлисскій армянскій театръ поддерживался до сихъ поръ усиліями нѣсколькихъ частныхъ лицъ, которыя, потерпѣвъ убытки, не рискнули организовать и въ нынѣшнемъ сезонѣ армянскія представленія. Газета „Мшакъ“ въ передовой статьѣ предлагаетъ устроить дѣло при помощи тѣхъ суммъ, которыя хранятся у армянскаго благотворительнаго Общества (1000 руб.) и у бакинца Лалаева (5000 руб.). Суммы эти предназначены жертвователями на армянское театральное дѣло и потому могутъ быть, по словамъ „Кавказа“, теперь же употреблены на эту цѣль.

Старшины Тифлисскаго собранія озабочены пріисканіемъ лицъ, которымъ, по сообщенію „Кавказа“, хотятъ поручить устройство грузинскихъ и армянскихъ спектаклей въ текущую зиму въ зимнемъ помѣщеніи собранія. Въ воскресенье, 16 октября, въ залѣ Тифлисскаго собранія, армянскимъ артистомъ г. Абельяномъ съ участіемъ любительницъ и любителей театральнаго искусства г-жъ Оганьянъ, Араратьянъ, Татевосьянъ и Саркисьянъ и гг. Кро, Ваганьяна, Дагханьяна и Степаньяна представлена была комедія Островскаго „Доходное мѣсто“. Спектакль, какъ любительскій, разыгранъ былъ довольно удовлетворительно.

Латышскій. 23 октября было засѣданіе комиссіи латышскаго театра въ Митавѣ. Изъ прочитаннаго отчета видно, что съ 18 апрѣля по 30 августа было всего 6 представленій, давшихъ доходу 1071 р. 40 к. Расходовъ было 581 р. 40 к. Остатокъ 490 рублей распредѣленъ между директоромъ рижскаго латышскаго театра, завѣдывавшимъ и здѣшнимъ театромъ (245 р.), артистами (196 р.) и театральною комиссіей (49 р.).

Въ Ригѣ на латышской сценѣ ставятся иногда произведенія Шекспира. До сихъ поръ уже поставлены „Венеціанскій купецъ“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Ричардъ III“ и „Гамлетъ“.

Греческій. Спектакли греческой труппы, въ Одессѣ по словамъ мѣстныхъ газетъ, имѣли успѣхъ.

Нѣмецкій. 8 октября въ Рижскомъ городскомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ артиста и режиссера драматической труппы г. Іоганнеса. Съ уходомъ г. Іоганнеса нѣмецкая труппа, по словамъ „Риж. В.“, теряетъ одного изъ лучшихъ артистовъ, всегда высоко державшаго знамя истиннаго искусства, и опытнаго режиссера. О спектакляхъ нѣмецкой труппы въ Ригѣ см. сообщеніе нашего корреспондента въ настоящемъ № „Артиста“.

Польскій. Зимній сезонъ на сценѣ драматическаго театра, въ Варшавѣ, открылся 19 сентября.

Разныя извѣстія.

Памятникъ М. С. Щепкину. Открытіе памятника М. С. Щепкину въ Суджѣ отложено до весны будущаго года.

Пятидесятилѣтіе сценической дѣятельности П. Г. Протасова. Въ текущемъ году исполнилось 50-лѣтіе сценической дѣятельности извѣстнаго провинціальнаго артиста Петра Герасимовича Протасова, состоящаго въ настоящее время въ Товариществѣ подъ управленіемъ г. Бородая. Почтенный юбиляръ началъ свою сценическую карьеру въ Харьковѣ и все служилъ преимущественно на югѣ: въ Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ, Кишиневѣ, Новочеркасскѣ, Херсонѣ, Ростовѣ на Дону, Полтавѣ, Елисаветградѣ и другихъ городахъ. Въ Москвѣ П. Г. Протасовъ служилъ три года въ театрахъ гг. Лентовскаго и Корша и режиссеромъ въ артистическомъ кружкѣ. Начавъ службу, по свѣдѣніямъ „Сарат. Листка“, въ Харьковскомъ театрѣ Млотковскаго, П. Г. Протасовъ игралъ сначала роли простаковъ, а затѣмъ—комическія. Лучшими его ролями были роли Расплюева, Аркашки, Осипа и др. Мать и двѣ сестры его также служили на сценѣ; одна изъ его сестеръ, М. Г. Ленская, и до сихъ поръ состоитъ въ Императорской труппѣ Александринскаго театра.

Пожаръ въ театрѣ. 1-го октября произошелъ пожаръ въ кутаисскомъ городскомъ павильонѣ, построенномъ въ 1888 году для пріема Ихъ Императорскихъ Величествъ, а затѣмъ гг. Гамрекели и Месхи на собственныя средства обращенномъ въ постоянный театръ. Въ моментъ появленія огня въ театрѣ шла репетиція; огонь, какъ говорятъ, показался въ верхнемъ ярусѣ; о спасеніи не могло быть и рѣчи. Прежде чѣмъ подоспѣла пожарная команда, огонь, по словамъ „Нов. Обозр.“, съ такою силою охватилъ деревянныя части постройки, что въ какія-нибудь 20—30 минутъ отъ краснваго здапія не осталось ничего, кромѣ каменныхъ стѣнъ. Замѣтно пострадалъ и садъ; прекрасныя чинары, стоявшія вокругъ театра, навсегда погибли. Артисты и театральная прислуга успѣли во время спастись; театральное имущество гг. Гамрекели и Месхи сгорѣло до тла. Декораціи, довольно разнообразный гардеробъ и почти вся мебель стали жертвою огня; успѣли спасти не болѣе дюжины стульевъ.

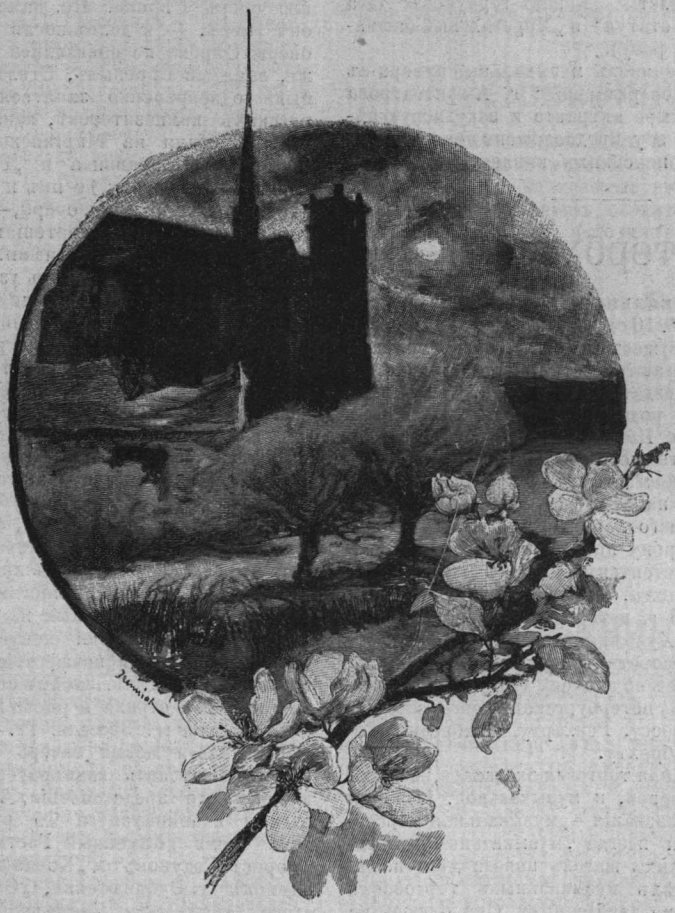
Странствующая труппа въ Шацкѣ. Сюда за-

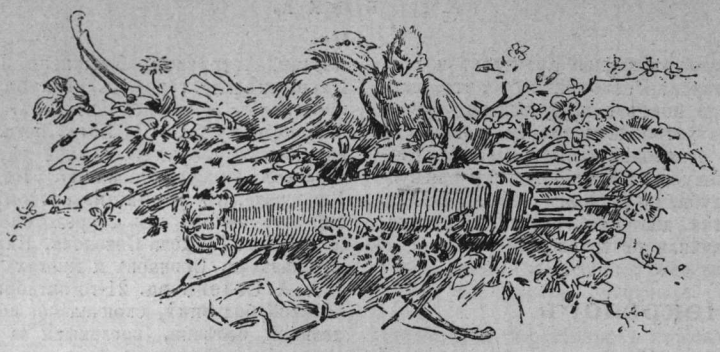
тлянула странствующая труппа артистовъ и дала вечеръ въ залѣ клуба. Несмотря на то, что, шацкая публика вѣчно ноетъ и жалуется на скуку, а заѣзжая труппа устроила вовсе не такой уже дурной вечеръ и ее стоило посмотрѣть, обыватели остались равнодушны къ сценическому искусству. Въ залѣ клуба, по словамъ „Тамб. Вѣд.“, было всего десятка два посѣтителей, отъ которыхъ актеры получили не больше 20 р.

Некрологъ.

И. Н. Виноградскій. 3-го ноября въ одной изъ клиникъ Московскаго университета послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни скончался провинціальный артистъ Иннокентій Николаевичъ Виноградскій. Покойный происходилъ изъ интеллигентной семьи, воспитаніе получилъ въ гимназіи, затѣмъ служилъ помощникомъ капитана на волжскихъ пароходахъ. На сценѣ И. Н. Виноградскій добросовѣстно прослужилъ около двадцати лѣтъ, выступивъ въ первый разъ въ зимнемъ Екатеринбургскомъ театрѣ (у П. М. Медвѣдева) подъ фамиліей Арнольдова. Затѣмъ служилъ въ Перми, Казани, Астрахани, Кишиневѣ, Пензѣ, Вологдѣ, Царицынѣ и др. городахъ, занимая сначала амплуа простаковъ, а затѣмъ комиковъ. Послѣ покойнаго, которому было 38 лѣтъ, остались жена, провинціальная артистка, и двое дѣтей безъ всякихъ средствъ къ существованію. Похоронили И. Н. Виноградскаго на Ваганьковскомъ кладбищѣ, въ той его части, гдѣ сосредоточиваются могилы артистовъ: Градова-Соколова, Кирѣева, Васильева-Гладкова, Новикова и многихъ другихъ.

А. А. Соловьева. 21-го октября, въ Казани, въ земской больницѣ, скончалась послѣ продолжительной болѣзни, повлекшей за собою тяжелую операцію, одна изъ лучшихъ провинціальныхъ артистокъ на роли комическихъ старухъ Анна Андреевна Соловьева. Покойная впервые выступила на театральныя подмостки слишкомъ сорокъ лѣтъ тому назадъ въ Ярославлѣ и затѣмъ всегда съ успѣхомъ играла въ театрахъ большихъ городовъ Россіи. Послѣднія десять лѣтъ А. А. Соловьева служила вмѣстѣ съ своимъ мужемъ, артистомъ М. Б. Соловьевымъ, сначала въ харьковскомъ драматическомъ, а затѣмъ казанскомъ Товариществѣ подъ управленіемъ М. М. Бородая.





Музыкальная хроника.

Москва.

Большой театръ. Въ теченіе октября (съ 3-го по 18-ое ч.) даны слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“ и „Донъ-Жуанъ“ (по 2 раза), „Африканка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“, „Русланъ и Людмила“, „Снѣгурочка“, „Травіата“ и „Фаустъ“ (по одному разу).

Поставлены балеты: „Конекъ-горбунокъ“ (два раза), „Кипрская статуя“ и „Хрустальный башмачекъ“ (по одному разу).

Г. Кочетовъ сочинилъ музыкальные нумера къ трагедіи „Полоцкое разореніе“ г. Амфитеатрова (интродукцію, четыре антракта и закулисную пѣсню). Композицію эту предположено исполнить въ одномъ изъ симфоническихъ концертовъ г. Буллерьяна.

Петербургъ.

Юбилей музыкально-издательской фирмы „В. Бессель и К⁰“. 16 октября фирма праздновала 25-лѣтіе своего существованія, многіе моменты котораго заслуживаютъ мѣста въ лѣтописи русскаго музыкальнаго издательскаго дѣла. Основанная въ 1869 г. двумя родными братьями, Василіемъ Васильевичемъ и Иваномъ Васильевичемъ Бессель, она по настоящее время оперировала подъ ихъ неразлучно совмѣстнымъ руководствомъ, при чемъ И. В. несъ на себѣ заботы чисто торговаго и административнаго характера, а В. В. — всю музыкальную сторону предпріятія. Въ ней В. В. совершенно компетентенъ: ученикъ на скрипкѣ сперва Р. Альбрехта, затѣмъ Венявскаго, онъ окончилъ въ 1865 г. петербургскую консерваторію Свободнымъ Художникомъ по двумъ спеціальностямъ,—какъ теоретикъ и какъ скрипачъ (альтистъ), товарищемъ по выпуску (это былъ первый по счету выпускъ петербургской консерваторіи) Чайковскому, Кроссу, Рейхарту, Рыбасову, Гомиліусу и Л. Альбрехту.

Новая музыкальная торговля оказалась, во всѣхъ отношеніяхъ, и новой, и музыкальной. Начиная съ самаго своего названія—„музыкальная торговля“ (прежде были всегда „музыкальные магазины“), она съ первыхъ шаговъ повела дѣло не по рутинному, у всѣхъ музыкальныхъ торговцевъ того времени давно заведенному. Она отнюдь не пошла по стопамъ тогдашнихъ петербургскихъ и московскихъ ното-издателей, думавшихъ только о наживѣ, печатавшихъ сомнительные, по большей части, романсы, разные попурри, польки, вальсы, цыганскія пѣсни.

Нужно вѣдь вспомнить, что къ концу 1869 г. музыкально-издательское дѣло находилось у насъ въ самомъ неприглядномъ положеніи. Единственнымъ серьезнымъ издателемъ сочиненій русскихъ авторовъ былъ тогда во всей Россіи Стелловскій (въ Петербургѣ). Онъ издавалъ въ свѣтъ творенія Глинки и Даргомыжскаго и приступилъ къ изданію оперъ Сѣрова. Но, напечатавъ „Рогнѣду“, онъ умеръ, — и долго послѣ его смерти другія оперы Сѣрова не появлялись въ печати. Къ тому же, занятый Сѣровымъ, Стелловскій не въ силахъ былъ одновременно заняться операми другихъ русскихъ композиторовъ, какъ разъ въ 1869 г. поставленными на Маріинской сценѣ; „Нижегородцы“ г. Направника и „Ратклиффъ“ г. Кюи напечатаны поэтому не имъ и уже гораздо позже. Но не только русскія оперы,—оркестровыя партитуры и серьезныя фортепіанныя сочиненія оставались также не изданными. За нихъ издатели полекъ боялись браться изъ узко-меркантильныхъ соображеній; торговцамъ были чужды художественные интересы, имъ было одно ясно, что расходы по печатанію партитуръ—затрата неблагодарная, рискованная, почти невозвратимая. Не съ такими мыслями взялись гг. Бессель за дѣло и вели его цѣлыхъ 25 лѣтъ. Они все время энергично служили интересамъ русскаго искусства, причемъ, съ чуткостью истинно талантливыхъ людей предпринимали изданія не только того, что было въ ходу и въ модѣ, а того, что еще было совсѣмъ вновѣ, шло обычаю въ разрѣзъ и, благодаря самобытности пріемовъ, склада, направленія, могло ожидать спроса и сбыта развѣ лишь въ отдаленномъ будущемъ. Гг. Бессель многому положили у насъ починъ, чему другіе наши издатели, уже глядя на нихъ, видя, какъ они искусно справлялись со всѣми заведенными новшествами въ музыкально-издательскомъ дѣлѣ, затѣмъ старались подражать, вступая безъ страха и риска на дорогу, утоптанную трудами гг. Бессель. Гг. Бессель *первые* въ Россіи ввели всѣми теперь уже практикуемый пріемъ выпускать клавираусцуги оперъ ко дню ихъ перваго представленія. Такъ этой фирмой изданы клавираусцуги 15 русскихъ оперъ (въ томъ числѣ „Каменный Гость“ Даргомыжскаго, „Борисъ Годуновъ“ и „Хованщина“ Мусоргскаго, „Демонъ“ г. Рубинштейна, „Опричникъ“ Чайковскаго, „Анджело“ и „Кавказскій Плѣнникъ“ г. Кюи, „Псковитянка“ и „Снѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова и т. д.). Гг. Бессель *первые* въ Россіи издали симфонію русскаго автора (рѣчь идетъ о

второй симфоніи Чайковскаго, вышедшей у гг. Бессель въ 1873 г. т.-е. гораздо раньше, чѣмъ *первая* симфонія его же у г. Юргенсона).Гг. Бессель *первые* въ Россіи стали печатать оркестровыя партитуры оперъ (начавъ со „Снѣгурочки“, фирма напечатала партитуры „Кавказскаго Плѣнника“, „Хованщины“, „Демона“, „Корделіи“; теперь она занята партитурой переработанной авторомъ „Псковитянки“). Иниціаторами для Россіи явились гг. Бессель и въ изданіи хоровыхъ партій (кантата „Утро“ г. Рубинштейна и т. д.), оперныхъ хоровыхъ партій и партій солистовъ, для болѣе удобнаго разучиванія оперъ въ театрахъ, оригинальныхъ (т.-е. непереводныхъ) школъ (для пѣнія—Ниссенъ-Саломанъ, для контрабаса—Ждапова), оригинальнаго руководства на русскомъ языкѣ по исторіи музыки (Сакетти), педагогическихъ сборниковъ для ф.-п. (Лютшъ, Фанъ-Аркъ), для пѣнія (Габель и др.). Когда же, въ 1871 г., они завели собственную нотопечатню въ Петербургѣ (до того они свои изданія печатали въ Лейпцигѣ), гг. Бессель опять таки *первые* въ Россіи съумѣли блеснуть тонкостями гравернаго искусства, изящно издавъ цѣлую партитуру объемистаго струннаго квартета г. Направника всего на восьми страницахъ. Съ 1869 по 1894 г. издано у гг. Бессель около 4.000 сочиненій. Въ томъ числѣ, кромѣ вышеупомянутаго, вокальныхъ сочиненій въ оркестровыхъ партитурахъ 30; оркестровыхъ партитуръ инструментальныхъ русскихъ сочиненій (5 симфоній, 2 сюиты, увертюры, симфоническія поэмы и т. п.) — 36; хоровыхъ сочиненій *a capella* и съ ф.-п.—142 (русскихъ—70); романсовъ, дуэтовъ, тріо и проч. для пѣнія съ акком. ф.-п. — 1.500 (русскихъ — 800); фортепіанныхъ пьесъ въ 2 руки — 1.230 (русскихъ—750), въ 4 руки—163 (между ними полная опера „Демонъ“ въ четырехручной арранжировкѣ); упражненій, сольфеджій и пр. болѣе 30; книгъ о музыкѣ—10; оперныхъ либретто—15. Кромѣ того фирма, подъ редакціею В. В. Бессель, издавала два спеціальныхъ журнала: съ 1872 по 1877 г.„Музыкальный Листокъ“, при ближайшемъ содѣйствіи г. Ларошa; съ 1885 по 1889 г. — „Музыкальное Обозрѣніе“ при усиленномъ сотрудничествѣ г. Кюи. Конечно, кто знакомъ съ расходами по изданію спеціальныхъ журналовъ, тотъ поймeтъ, что затраты на нихъ не въ большей степени благодарны, чѣмъ дорого стоющія, но не приносящія дохода нотныя изданія, въ родѣ оркестровыхъ партитуръ, клавираусцуговъ внѣрепертуарныхъ оперъ, а также произведеній или мало популярныхъ, или только еще начинающихъ авторовъ. А между тѣмъ такихъ-то дорого стоющихъ, но за то серьезныхъ, нотныхъ изданій въ каталогѣ фирмы „В. Бессель и К°“ чрезвычайно много; они, ко всему числу напечатанныхъ фирмою сочиненій, составляютъ внушительный процентъ, какъ и количество *оригинальныхъ*, особенно, *русскихъ* сочиненій, изданныхъ у гг. Бессель, по отношенію къ количеству сдѣланныхъ фирмою *перепечатокъ*. Словомъ, заслуги фирмы несомнѣнны даже при бѣгломъ обзорѣ ея 25-лѣтней дѣятельности. Но, если взвѣсить стоимость почина и риска, которые проявляла всегда фирма для выполненія своихъ смѣлыхъ плановъ, направленныхъ не столько въ сторону личныхъ выгодъ издателей, сколько, главнымъ образомъ, въ сторону интересовъ молодого русскаго искусства,—то эти заслуги становятся прямо внѣ всякихъ сравненій.

Владѣлецъ фортепіанной фабрики, **Ѳ. Ѳ. Мюльбахъ**, желая почтить память П. И. Чайковскаго, предоставилъ на все время существованія фабрики, въ распоряженіе директора с.-петербургской консерваторіи, пять инструментовъ (2 піанино и 3 рояля), для отпуска ихъ на прокатъ безплатно, пяти бѣднѣйшимъ ученикамъ или ученицамъ этого учрежденія, съ тѣмъ, чтобы ежегодно пользовались: однимъ піанино—ученикъ по классу теоріи, другимъ піанино—ученикъ по классу пѣнія и тремя роялями—три ученика по классу фортепіано.

Антонъ Рубинштейнъ не задолго до кончины написалъ большую сюиту для оркестра. Ее предполагаютъ исполнить въ одномъ изъ ближайшихъ симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества.

Некрологъ.

5 октября скончался на своей родинѣ, въ Бессарабіи, **Григорій Ѳедоровичъ Львовскій**. Покойному было всего 66 лѣтъ. Сынъ причетника, онъ воспитывался въ кишиневской духовной семинаріи, но музыкальное образованіе покойный получилъ въ регентскихъ классахъ Придворной Пѣвческой Капеллы. Львовскій извѣстенъ, какъ отличный регентъ, какъ композиторъ духовной музыки. Его произведенія отмѣчены величавой простотой, очень соотвѣтствующей духу православныхъ пѣснопѣній; особенно цѣнны его хоровыя переложенія древнихъ напѣвовъ нашей Церкви. Регентомъ Александро-Невскаго митрополичьяго хора онъ состоялъ 37 лѣтъ съ 1856 г., а регентомъ Исаакіевскихъ пѣвчихъ—съ 1858 г. Обѣ должности онъ безостановочно справлялъ до 1893 г., когда вышелъ въ отставку по болѣзни.

Провинція.

Среди оставленныхъ Шопеномъ нотъ и другихъ бумагъ, въ **Варшавѣ** найденъ въ рукописи ноктюрнъ, написанный имъ непосредственно передъ переселеніемъ своимъ въ Парижъ. Г. Балакиревъ недавно исполнялъ эту композицію въ концертѣ, данномъ въ Варшавѣ въ память Шопена.

Оперное Товарищество въ **Казани** получило за октябрь мѣсяцъ (за 20 дней) до 8000 рублей валового сбора. За сентябрь на марку пришлось получить 50 к., за октябрь (не весь)—35 коп.

Саратовъ. Оперные спектакли начались 21-го ноября.

Харьковъ. 14-го ноября возобновились здѣсь оперные спектакли. Въ этотъ день поставлена была „Жизнь за Царя“. 17-го ноября въ первый разъ дана опера „Самсонъ и Далила“ — Сенъ-Санса. Двѣ заглавныя роли исполняли г. Ершовъ и г-жа Сюннербергъ.

За границей.

Извѣстный теноръ Таманьо уѣхалъ въ **Америку**. Сначала онъ дастъ рядъ спектаклей въ Мексикѣ, а потомъ останется въ Нью-Іоркѣ при театрѣ „Metropolitan“, куда приглашенъ на весь сезонъ. Проѣздомъ въ Америку артистъ былъ у Сенъ-Санса въ Парижѣ и спѣлъ автору оперы „Самсонъ и Далила“ партію Самсона, которую онъ включилъ въ свой репертуаръ. Сенъ-Сансъ былъ въ восхищеніи отъ этого исполненія.

Въ абонементномъ симфоническомъ собраніи 6 октября, въ новомъ концертномъ домѣ въ **Амстердамѣ**, между прочими пьесами впервые исполнена была съ успѣхомъ увертюра къ оперѣ „Князь Игорь“ Бородина.

Въ **Англіи** будетъ въ скоромъ времени свой „Байрейтъ“. Лордъ Дизертъ, представитель англійскаго „Вагнеровскаго Общества“ и одинъ изъ богатѣйшихъ почитателей музыки Вагнера, пожертвовалъ 25,000 фунтовъ стерлинговъ, въ видѣ фонда для капитала на постройку народнаго англійскаго опернаго театра, въ которомъ преимущественно будутъ ставить оперы и музыкальныя драмы Рихарда Вагнера. Другой богачъ пожертвовалъ въ своемъ имѣніи территорію, на которой зданіе будетъ воздвигнуто.

Данная въ **Берлинѣ** въ королевскомъ театрѣ, 1-го октября, новинка, сказочная опера „Hänsel und Gretel“ Гумпердинка, имѣла большой успѣхъ. Критика съ безусловнымъ сочувствіемъ отзывается объ этомъ талантливомъ произведеніи. Спектаклемъ дирижировалъ г. Вейнгартнеръ.

Здѣшній композиторъ Феликсъ Дрэзеке окончилъ новую оперу „Бертранъ де Борнъ“.

Лѣтній оперный сезонъ въ театрѣ „Belle Alliance“ окончился въ концѣ августа оперою „Травіата“ съ участіемъ г-жи Превости. Зимою въ этомъ театрѣ будутъ даваться комедіи и фарсы.

Скрипачъ Пабло Саразате теперь концертируетъ въ Германіи. 30-го октября онъ участвовалъ въ филармоническомъ концертѣ въ Берлинѣ, исполнивъ концертъ № 3 Баха и Rondo capriccioso—Сенъ-Санса. Виртуозъ имѣлъ обычный громадный успѣхъ. Оркестровой новинкой въ этомъ же концертѣ служила симфонія (A-dur) юнаго французскаго композитора Шарля Видора. Автору теперь 15 лѣтъ; онъ родомъ изъЛіона. Кромѣ двухъ симфоній и другихъ мелкихъ пьесъ для разныхъ инструментовъ, имъ сочинено нѣсколько композицій для органа, о которыхъ отзываются съ похвалою.

Въ **Бирмингамѣ** отпраздновался (съ 20 го сентября) четырехдневный 39-й музыкальный фестиваль. Гансъ Рихтеръ, изъ Вѣны, былъ главнымъ дирижеромъ оркестровыхъ и хоровыхъ массъ. Изъ новинокъ, вошедшихъ въ составъ программы, отмѣчены въ иностранной прессѣ какъ болѣе интересныя: оратория „Царь Саулъ“ Губерта Пэрри, кантата „Лебедь и жаворонокъ“ Горинга Томаса и „Stabat Mater“ Генгеля. Изъ извѣстныхъ капитальныхъ композицій были исполнены *девятая* симфонія Бетховена, оратория „Мессія“ Генделя и „Илья“ Мендельсона, месса (d-moll) Керубини, „Фаустъ“ Шумана (3 часть) „Charfreitagszauber“ изъ „Парсифаля“ и увертюра къ „Тангейзеру“ Вагнера, „Te Deum“ Берліоза и др.

Духовная опера „Христосъ“ А. Рубинштейна въ маѣ будущаго года, впервые будетъ поставлена на сценѣ въ **Бременѣ**.

Въ городѣ **Бруклинѣ**, въ Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ штатахъ, поставленъ памятникъ Бетховену. Торжественное открытіе его состоялось 10-го октября при огромномъ стеченіи народа.

Въ приморскомъ городѣ **Булонь** въ концѣ октября съ успѣхомъ впервые поставлена новая опера въ трехъ актахъ „Ami Robsard“. Оперу сочинила Лаура де Исидоръ.

4-го октября въ **Висбаденѣ**, торжественно открытъ новый роскошный придворный театръ. Гг. Фелльнеръ и Гельмеръ, строители вѣнскаго опернаго театра, создали и это монументальное произведеніе зодчества. Фасадъ очень богатъ орнаментами, фигурами и другими украшеніями, но тѣмъ не менѣе производитъ хорошее впечатлѣніе благородствомъ стиля и симметричностью въ расположеніи деталей. Внутри театра примѣнено все, что наука и искусство выработали въ современномъ театральномъ дѣлѣ. Всѣ залы и покои освѣщаются электричествомъ, для машинъ имѣются гидравлическіе двигатели и оркестръ можетъ быть, по желанію, опущенъ и приподнятъ. Громадный пульверизаторъ служитъ для обновленія и для очищенія воздуха. Число мѣстъ для сидѣнія 1,400. Приняты всѣ мѣры противъ пожара (желѣзный занавѣсъ, колоссальный брандмауеръ и множество выходовъ). Стоимость театра обошлась въ 1,800,000 марокъ. Въ день открытія исполнены были увертюра—„Къ освященію дома“ Бетховена, постановочная пьеса de circonstance соч. директора театра Гюльзена, поэта Лауфа и капельмейстера Ребичека, и 2-й актъ „Тангейзера“. Германскій императоръ присутствовалъ при открытіи.

Въ программу музыкальныхъ празднествъ въ **Ворчестерѣ** (въ половинѣ сентября) включены были нѣкоторыя композиціи Чайковскаго (увертюра „1812 годъ“, фантазія для фортепіано и оркестра и романсы).

Изъ новыхъ нѣмецкихъ оперъ, поставленныхъ за послѣднее время въ **Германіи**, пользуются хорошимъ успѣхомъ: народная опера „Der Pfeifer von Hardt“ въ Лейпцигѣ и Касселѣ, и одноактная лирическая опера „Trinitatisnacht“ Ганса Дютшке. Послѣдняя шла впервые 16 октября въ Дортмундѣ.

Въ **Дармштадтѣ** въ половинѣ ноября съ успѣхомъ данъ „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго.

Недавно въ Греціи, въ сокровищницѣ аѳинянъ, въ **Дельфахъ** нашли еще гимнъ Аполлону, снабженный нотами. Въ Парижѣ приписываютъ этой новой находкѣ большое научное значеніе Въ „Академію надписей“ профессоръ Гомоллэ, директоръ французской школы въ Аѳинахъ, доставилъ интересное сообщеніе, въ которомъ указываетъ, главнымъ образомъ, на то обстоятельство, что второй гимнъ снабженъ не только нотами для пѣнія, но также нотами для инструментовъ. Греки имѣли для изображенія инструментальныхъ нотъ особые знаки, отличные отъ нотъ для пѣнія. Это важное открытіе, полагаютъ, должно наконецъ уяснить вопросъ о греческой гармоніи. По содержанію новый гимнъ имѣетъ нѣкоторое сходство съ первымъ: это опять хвалебная пѣснь Аполлону. Трактуется рожденіе бога Аполлона на островѣ Делосѣ и борьба его съ дракономъ Пиѳономъ. Гимнъ оканчивается молитвою за аѳинянъ и римлянъ. Онъ вырѣзанъ на мраморной плитѣ, которая сохранилась настолько хорошо, что Гомоллэ обѣщается вполнѣ возстановить текстъ и музыку. Интересная находка относится ко II вѣку по Р. Х.

Въ **Касселѣ** отстроенъ новый оперный театръ. Для открытія, 8 октября, поставленъ „Тангейзеръ“—Вагнера.

11-го октября въ первомъ „Гюрценихъ“— концертѣ, исполнена цѣликомъ духовная опера „Моисей“ — Рубинштейна. Опера, несмотря на значительныя сокращенія, длилась слишкомъ три часа; исполненіе было болѣе, чѣмъ удовлетворительно. Дирижировалъ оркестромъ профессоръ Вюльнеръ.

Знаменитая **лейпцигская** музыкальная фирма Брейткопфа и Гертеля приступила къ изданію полнаго собранія пѣсенъ Шуберта. Изданіе будетъ состоять изъ десяти томовъ, въ которые войдутъ 603 пѣсни, одноголосныя и двухголосныя, какъ съ акомпаниментомъ фортепіано, такъ и двухъ или нѣсколькихъ оркестровыхъ инструментовъ. Не смотря на популярность Шуберта, въ Германіи около сотни его пѣсенъ теперь впервые появятся въ печати: фактъ, достойный всякаго удивленія. Изданіе Брейткопфа обойметъ сочиненія Шуберта. въ хронологическомъ порядкѣ (отъ 1811 до 1828

г.) и будетъ выходить съ ноября выпусками въ 8 страницъ, цѣною одна марка за выпускъ. Всѣхъ выпусковъ будетъ 75.

Зимній сезонъ музыкальнаго Общества Листа (Lisztverein) въ Лейпцигѣ, начался 10-го октября. Изъ оркестровыхъ новинокъ перваго концерта отмѣчаемъ симфоническую поэму „Появленіе Венеры“ Эмиля Штейнбаха. Авторъ дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Піанистъ Фредерикъ Ламонъ, солистъ вечера, исполнилъ концертъ (*b-moll*) Чайковскаго.

Съ громаднымъ успѣхомъ, уже не впервые, концертировалъ въ Лейпцигѣ, въ концѣ октября, теноръ г. Бенъ Дэвизъ (изъ Лондона). У этого артиста феноменальный голосъ; всѣ регистры отличаются при большой силѣ удивительною красотою и мягкостью тембра. Исполненіе пѣвца очень музыкально, фразировка его стильна и проникнута неподдѣльною теплотою. Въ репертуарѣ его преобладаютъ пьесы, имѣющія большой музыкальный и эстетическій интересъ.

Въ пятомъ абонементномъ симфоническомъ собраніи въ залѣ Лейпцигскаго Гевандгауза (24 окт.) въ качествѣ солиста участвовалъ московскій піанистъ г. Александръ Зилоти, проживающій теперь постоянно въ Парижѣ. Артистъ исполнилъ первый концертъ (*e-moll*) — Шопена, нѣсколько пьесъ русскихъ композиторовъ (прелюдію—Рахманинова, „Basso ostinato“ — Аренскаго и „Пѣсню жаворонка“ — Чайковскаго) и двѣнадцатую рапсодію — Листа. Г. Зилоти имѣлъ блестящій успѣхъ.

Съ неменьшимъ успѣхомъ нашъ соотечественникъ игралъ въ **Лондонскомъ** Хрустальномъ дворцѣ во второмъ субботнемъ концертѣ (Saturday-Concert)—„Consolation“ Аренскаго, 12 рапсодію Листа и концертъ *(e-moll)*—Шопена.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ опернаго театра въ **Мангеймѣ**—музыкальная драма „Talmah“ Генри Верени. Дѣйствіе происходитъ за 200 лѣтъ до Р. Х. на Сирійскомъ берегу. Текстъ либретто составленъ по рецепту „Сельской чести“. Музыка ординарна и вся состоитъ изъ подражаній, главнымъ образомъ—Верди и Масканьи.

Тамъ же въ первомъ академическомъ концертѣ исполнялись двѣ оркестровыя пьесы, неизвѣстныя для мѣстной публики: симфонія „Изъ новаго свѣта“ („Aus der neuen Welt“) — Дворжака, и „Камаринская“—Глинки. Послѣдняя не пришлась по вкусу мангеймскимъ критикамъ. Они нашли ее „слишкомъ русскою“.

Извѣстный нѣмецкій журналистъ и драматургъ Пауль Линдау назначенъ интендантомъ придворнаго **мейнингенскаго** театра. Онъ вступитъ въ эту должность въ концѣ марта 1895 года.

Въ теченіе этого зимняго сезона въ **Миланѣ** открыты десять театровъ: *Scala, Lirico, Dal Verme, Manzoni, Filodramatico, Carcano, Alhambra-Fossati, Pezzana, Girolamo* и *Teatro Internationale*. Послѣдній открытъ 10 сентября. Онъ построенъ на мѣстѣ древняго театра *Canabiana*, сооруженіе котораго относится къ половинѣ XVI столѣтія. Въ 1554 г. нѣкій философъ Паоло Канабіо завѣщалъ, умирая, всѣ свои богатства и дома на больницы и госпитали. Это завѣщаніе исполнялось до тѣхъ поръ, пока средства не изсякли и пока миланское правительство не разрѣшило открыть вмѣсто больницы театръ, запретивъ всѣмъ другимъ театрамъ Милана давать представленія въ тѣ дни, когда идутъ представленія новаго театра *Canabiana*. Такъ какъ антрепренерами театра были богатые сеньоры, не скупившіеся на издержки, то *Canabiana* давала для публики новинки оперъ Россини, Доницетти, Верди и др. Но мало-по-малу дѣла театра пошли плохо и, постоянно мѣняя родъ представленій, переходя отъ оперы къ драмѣ, отъ драмы къ опереткѣ, театръ пришелъ въ полный упадокъ. Въ прошломъ году театръ былъ пріобрѣтенъ извѣстнымъ миланскимъ издателемъ музыкальныхъ пьесъ Сонцоньо. Для этого ему пришлось войти въ сдѣлку съ большимъ числомъ прежнихъ владѣльцевъ, такъ какъ въ большинствѣ итальянскихъ театровъ каждая ложа имѣетъ своего хозяина, который принимаетъ на себя всѣ расходы по отдѣлкѣ, украшеніямъ и ремонту ложи. Отъ этого зависитъ въ высшей степени пестрый видъ итальянскихъ таатровъ. Новый владѣлецъ *Canabiana* совершенно измѣнилъ видъ театра, реставрировавъ и украсивъ зрительную залу и фойе. Новый театръ имѣетъ цѣлью облегчить карьеру молодыхъ композиторовъ всѣхъ странъ и дать имъ средства заявить о себѣ. Первое представленіе (10 сентября) открылось конференціей Каваллотти, познакомившаго публику съ цѣлями, преслѣдуемыми новымъ театромъ. Затѣмъ была дана трехъ-актная опера Самара, „Martire“. На представленіи присутствовали представители пятидесяти французскихъ, германскихъ и австрійскихъ газетъ. Среди публики находились Масканьи, бар. Франкетти, Леонковалло, Пуччини, Марчелла Зембрихъ и др. Главную роль оперы исполняла Франдэнъ, впервые выступившая послѣ желѣзнодорожной катастрофы въ Лимито, гдѣ артистка чуть-было не поплатилась жизнью. Пѣвицѣ при ея выходѣ сдѣлана шумная овація. Опера имѣла успѣхъ: композиторъ, либреттистъ (Иллика), солисты были вызваны множество разъ. Изъ пьесъ, предназначенныхъ къ близкому представленію въ новомъ театрѣ, большинство принадлежитъ молодымъ итальянскимъ композиторамъ; но попадаются оперы, уже поставленныя на другихъ сценахъ и принадлежащія давно извѣстнымъ композиторамъ, какъ, напр., „Евгеній Онѣгинъ “Чайковскаго, „Медичи“ Леонковалло и т. п. 23 октября, впервые поставлена тамъ опера „Ранцау“ (Rantzau)—Масканьи. Авторъ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ, очень слабымъ по общей конценціи и мало оригинальнымъ въ разработкѣ деталей. Публика относилась сначала враждебно къ композиціи своего любимца и по окончаніи перваго дѣйствія даже шикала. Но со второго дѣйствія начались сочувственныя демонстраціи по адресу автора: его много вызывали по окончаніи спектакля. Теперь Масканьи вернулся въ Ливорно, чтобы тамъ окончить свою послѣднюю оперу „Siluano“, которая будетъ поставлена на сценѣ *Scala*. Но еще ранѣе ея, въ январѣ 1895 г., тамъ предполагаютъ дать его „Ратклиффа“.

Въ мѣстечкѣ **Мильтразіо** (на Комскомъ озерѣ), къ воротамъ виллы, въ которой Беллинни сочинилъ „Сонамбулу“, прибита доска съ соотвѣтственною надписью.

Съ 3 по 11 сентября въ придворномъ театрѣ въ **Мюнхенѣ** представленъ весь циклъ „Нибелунговъ“—Рихарда Вагнера. Солисты не всѣ были на высотѣ строгихъ художественныхъ требованій. Представленіями дирижировалъ г. Леве и велъ свое дѣло, вообще хорошо. Публики бывало немного на этихъ представленіяхъ. Между тѣмъ объявлена уже программа представленій Вагнеровскихъ оперъ въ 1895 году. Кромѣ „Парсифаля“ будутъ поставлены, въ хронологическомъ порядкѣ, *всѣ* оперы Рихарда Вагнера. Циклъ представленій распредѣленъ на двѣ серіи, по 12 спектаклей въ каждой. Вотъ порядокъ ихъ: 1) „Феи“, 2) „Запретъ любви“ („Das Liebesverbot“), 3) „Ріэнци“, 4) „Корабль-призракъ“, 5) „Тангейзеръ“, 6) „Лоэнгринъ“, 7) „Золото Рейна“, 8) „Валкирія“, 9) „Зигфридъ“, 10) „Гибель боговъ“, 11) „Тристанъ и Изольда“ и 12) „Мей-

стерзингеры". Представленія назначены въ августѣ и сентябрѣ.

Для текущаго сезона въ мюнхенскомъ придворномъ театрѣ назначены новыя оперы: „St. Foix", въ одномъ актѣ,—Ганса Зоммера, „Далиборъ" Сметаны, „Троянцы" Берліоза, „Эйленшпагель" Кистлера и „Нюренбергская кукла" Адама. Изъ этихъ произведеній уже были даны впервые: оперы „St. Foix" и „Далиборъ".

Не безъ успѣха дается въ **Неаполѣ**, въ театрѣ *Politiama*, новая опера „Paquita"; авторъ музыки Винценцо Валенте.

Въ **Парижѣ**, на сценѣ *Opéra comique* поставлена будетъ въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ новая комическая опера Годара „La vivandière"; либретто сдѣлано Кэномъ.

2 октября начались воскресные концерты подъ управленіемъ Колонна въ театрѣ *Châtelet*, безъ новинокъ въ программѣ и безъ сторонникъ солистовъ; и все-таки сборъ былъ полный и успѣхъ шумный. Солистами были музыканты изъ оркестра, которымъ поручены были небольшія партіи, но такъ, что они могли всѣ выказать свое искусство въ выгоднѣйшемъ для себя свѣтѣ. Въ интродукціи къ композиціи „Потопъ" Сенъ-Санса, изображающей голубя съ масличною вѣтвью, красивое скрипичное соло превосходно по звуку и съ чистымъ флажеолетомъ сыгралъ Реми. Капитальнымъ нумеромъ программы была фантастическая симфонія („Symphonie fantastique") Берліоза. Особенно удалось въ этой композиціи „шествіе на казнь". Въ слѣдующей пьесѣ программы (прелюдія къ третьему акту „Тристана и Изольды") отличился Лонжи, считающійся здѣсь первымъ виртуозомъ на англійскомъ рожкѣ. „Impressions d'Italie", сюита Шарпантье въ пяти частяхъ, сочиненная въ концѣ прошлаго года, понравилась не всей аудиторіи. Зимній сезонъ обѣщаетъ здѣсь немало интересныхъ концертовъ. Такъ, между прочимъ, дана будетъ, подъ управленіемъ Феликса Моттля, серія изъ семи концертовъ, въ которыхъ, исключительно, будутъ исполнены произведенія Берліоза.

— Съ будущаго сезона при парижской консерваторіи, основывается театръ съ заломъ на 1,000 человѣкъ. Исполнителями во всѣхъ родахъ драматическаго искусства будутъ кончающіе ученики консерваторіи; весь доходъ съ спектаклей обратятъ въ ихъ пользу.

Фирма Маскаг et Noël купила исключительное право изданія сочиненій Чайковскаго во Франціи. Ею будетъ, между прочимъ, изданъ полный кравираусцугъ (для пѣнія и ф. п.) „Евгенія Онѣгина" съ тѣмъ французскимъ переводнымъ текстомъ г. Делина, на которомъ въ день годовщины смерти автора (25 октября) опера шла въ Ниццѣ.

Итальянскій король пожаловалъ композитору Амбруазу Тома большой крестъ ордена св. Маврикія и Лазаря.

Въ Парижѣ вскрыли 29 октября завѣщаніе пѣвицы Альбони. Весь капиталъ покойной (слишкомъ 2,000,000 франка) назначенъ на благотворительныя цѣли.

Прага. Оперный театръ поставилъ первую оперу Берліоза „Бенвенуто Челлини". Первое представленіе оперы состоялось 10-го октября съ блестящимъ успѣхомъ.

Въ **Римѣ** открыта подписка съ цѣлью отчеканить золотую медаль въ честь композитора Верди.

„Проданная невѣста" чешскаго композитора Сметаны 25 октября впервые, на шведскомъ языкѣ, дана была въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ **Стокгольмѣ** и имѣла хорошій успѣхъ.

Новая композія „Орлеанская Дѣва" (для мужскаго хора и оркестра) Генриха Гофмана дана въ послѣднихъ числахъ октября въ первый разъ въ **Страсбургѣ** и имѣла столь крупный успѣхъ, что была тамъ же повторена спустя нѣсколько дней.

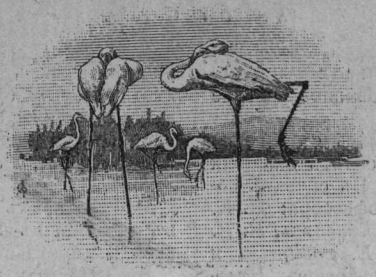
Мѣстныя газеты въ **Франкфуртѣ** на Майнѣ обнародавали программу концертовъ „Museumsgesellschaft" на этотъ сезонъ. Изъ русскихъ произведеній будутъ исполнены: введеніе къ оперѣ „Сонъ на Волгѣ" г. Аренскаго, симфонія (*Es-dur*) Бородина, „Лирическая поэма" г. Глазунова, двѣ симфоніи (*шестая* и „Манфредъ") и увертюра „1812 годъ" Чайковскаго. Изъ солистовъ, приглашенъ г. Зилоти, который 24 октября далъ здѣсь фортепіанный вечеръ со слѣдующей программой: „Variations sérieuses" Мендельсона; соната (*As-dur* op. 110) Бетховена; прелюдія Рахманинова, „Consolation" и „Péons" Аренскаго, „Chant d'alouette" Чайковскаго и „Исламей" Балакирева; симфоническіе этюды Шумана; баллада (*F-moll*), „Impromptu" (op. 51) и прелюдія (*Fis-dur*) Шопена и рапсодія (№. 12) Франца Листа.

Изъ **Штутгардта** сообщаютъ намъ о видномъ успѣхѣ, которымъ пользовался здѣсь въ придворномъ театрѣ, въ качествѣ гастролера, баритонъ Франческо д' Андраде. Кромѣ итальянскихъ оперъ онъ здѣсь выступилъ впервые въ „Тангейзерѣ" и отлично справился съ партіей Вольфрама. Послѣдній спектакль, съ его участіемъ, состоялся 1-го октября. Отмѣтимъ что 29-го сентября, здѣсь же впервые дана была опера „Проданная невѣста" Сметаны, которая завоевываетъ себѣ все большую и большую популярность въ Германіи и Австріи.

Въ венгерскомъ городѣ **Эйзенштадтъ** въ архивѣ князя Эстергази недавно нашлась неизвѣстная одноактная опера Гайдна. Одинъ композиторъ въ Вѣнѣ взялся передѣлать это произведеніе и поставить ее на вѣнской сценѣ еще въ теченіе этого сезона.

Некрологъ.

Въ Лондонѣ на дняхъ неожиданно скончался извѣстный баритонъ **Евгеній Удэнъ**, 35 лѣтъ отъ роду. Покойный былъ выдающимся артистомъ въ лондонской оперѣ. Въ прошломъ сезонѣ онъ съ большимъ успѣхомъ учавствовалъ въ симфоническихъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ Петербургѣ и Москвѣ и, кромѣ того, пѣлъ также въ Петербургѣ, во французской оперной труппѣ Моріеса вмѣстѣ съ теноромъ Ванъ-Дикомъ. Удэнъ былъ приглашенъ въ Москву, чтобы принять участіе въ симфоническомъ собраніи въ память Чайковскаго, которое предполагалось дать въ концѣ октября. Удэнъ часто и отлично исполнялъ романсы Чайковскаго. Въ Лондонѣ онъ, при исполненіи „Евгенія Онѣгина", прекрасно пѣлъ заглавную партію.



Художественная хроника.

Августѣйшимъ президентомъ Императорской академіи художествъ временно возложено исполненіе обязанностей ректора высшаго художественнаго училища при академіи на профессора-руководителя мастерской В. Е. Маковскаго.

По Императорской академіи художествъ:

Оставлены за штатомъ ректоры, тайные совѣтники: *Шамшинъ* и *Гедике*; профессоры въ художественныхъ классахъ: 1-й степени: тайный совѣтникъ *Виллевальде*, дѣйствительные статскіе совѣтники: *Верещагинъ*, *Шрейберъ* и *фонъ-Бокъ* и надворный совѣтникъ *Пожалостинъ*; 2-й степени: дѣйствительный статскій совѣтникъ *Всниг*, статскіе совѣтники: *Чистяковъ*, баронъ *Клодтъ-фонъ-Юргенсбургъ*, *Лаверецкій* и коллежскій совѣтникъ *Стефаницъ*; адъюнктъ-профессоры: коллежскіе совѣтники *Алексѣевъ*, *Васильевъ* и *Шишковъ*; преподаватели въ учебныхъ классахъ: статскіе совѣтники: *Сабанѣевъ* и *Владовскій* и коллежскій совѣтникъ *Парландъ*: помощникъ хранителя музеевъ, коллежскій ассессоръ *Прохоровъ*; реставраторъ, художникъ *Соколовъ*.

Опредѣлены: профессоры живописи Алексѣй *Кившенко*, Архипъ *Куинджи*, Владиміръ *Маковскій*, Илья *Рѣпинъ* и Иванъ *Шишкинъ*, академикъ скульптуры Владиміръ *Беклемишевъ* и художникъ Василій *Матэ* — профессорами-руководителями мастерскихъ по живописно-скульптурному отдѣленію высшаго художественнаго училища (всѣ съ 1-го сентября 1894 г.).

Назначены: исправлявшій должность конференцъ-секретаря, дѣлопроизводитель V класса отдѣленія промышленныхъ училищъ министерства народнаго просвѣщенія, надворный совѣтникъ *Лобойковъ* — секретаремъ, съ оставленіемъ въ занимаемой имъ должности по министерству народнаго просвѣщенія; полиціймейстеръ, онъ же завѣдывающій казначейскою частью, коллежскій ассесоръ *Ползиковъ* — смотрителемъ зданія и приходорасходчикомъ; исправлявшій должность архитектора для ремонтныхъ работъ, коллежскій секретарь *Свиньинъ* — архитекторомъ; исправлявшій должность библіотекаря, коллежскій регистраторъ *Беренштамъ* — исправляющимъ должность библіотекаря; коллежскій секретарь *Фавръ* — помощникомъ библіотекаря; хранитель музеевъ живописи и скульптуры, титулярный совѣтникъ *Соколовъ* — хранителемъ музеевъ; докторъ, коллежскій совѣтникъ *Фейтъ* — врачемъ. По высшему художественному училищу — штатные профессоры архитектуры: 1-й степени, статскій совѣтникъ *Томишко*, 2-й степени, надворный совѣтникъ *Бенуа* и адъюнктъ-профессоръ, коллежскій ассессоръ *Померанцевъ* — профессорами-руководителями по архитектурному отдѣленію; штатный преподаватель анатоміи, ординарный профессоръ Императорской Военно-Медицинской Академіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ *Таренецкій* — преподавателемъ анатоміи, съ оставленіемъ въ занимаемой имъ должности по Императорской Военно-Медицинской Академіи; преподаватель, надворный совѣтникъ *Котовъ* и адъюнктъ-профессоръ, по архитектурѣ, коллежскій ассессоръ *Преображенскій* — профессорами искусства въ архитектурномъ классѣ, надзиратель классовъ, титулярный совѣтникъ *Бруни* — инспекторомъ классовъ.

Постановленіемъ собранія Императорской академіи художествъ, утвержденнымъ Августѣйшимъ Президентомъ академіи, къ преподаванію въ высшемъ художественномъ училищѣ приглашены слѣдующія лица: *Н. А. Бѣлелюбскій* — по строительному искусству, *С. Ѳ. Глинка* — по технологіи строительныхъ матеріаловъ, *Н. И. Макаровъ* — по перспективѣ, теоріи тѣней и начертательной геометріи, *А. И. Таренецкій* — по анатоміи, *А. А. Адамовъ* — по анатомической геометріи, *Р. Р. Марфельдъ* — по строительному законовѣдѣнію, *А. Н. Шукаревъ* и *С. А. Жебелевъ* — по исторіи искусствъ. Кромѣ того профессорами натурнаго класса избраны: *Г. Р. Залеманъ*, *Н. Д. Кузнецовъ*, *К. В. Лебедевъ* и *В. Е. Савинскій*.

Приглашенные преподавателями въ открывающіяся мастерскія художниковъ при академіи гг. *Польновъ* и *Васнецовъ* отказались.

На *Императорскую академію художествъ* новымъ ея уставомъ возложена, между прочимъ, обязанность содѣйствовать поддержанію существующихъ въ Россіи художественныхъ школъ и къ открытію новыхъ. Съ этою цѣлью въ распоряженіе академіи предоставлена особая сумма, изъ которой академія имѣетъ возможность удѣлять нѣкоторую часть въ пособіе художественнымъ школамъ. Для обсужденія вопросовъ, касающихся художественныхъ школъ, образована при академіи, подъ предсѣдательствомъ ея почетнаго члена *П. П. Семенова*, особая комиссія изъ *В. А. Беклемишева*, *М. П. Боткина*, *Г. И. Котова* и *В. Е. Маковскаго*. Комиссія эта въ ближайшемъ будущемъ приступитъ къ пересмотру организаціи рисовальной школы одесскаго художественнаго Общества, служащей подготовительною школою для состоящаго при академіи высшаго художественнаго училища. Вслѣдъ затѣмъ коммиссіи предстоитъ разсмотрѣть проектъ о пензенскомъ училищѣ рисованія, учреждаемомъ на завѣщанный Н. Д. Селиверстовымъ капиталъ.

Торжественный актъ въ *Императорской академіи художествъ* назначенъ на 24 ноября.

15 го октября, въ Императорской академіи ху-

дожествъ были объявлены результаты по вступительному экзамену въ новое образованное высшее художественное училище.

Испытанія учениковъ продолжались съ 3-го по 12-е октября. Послѣдніе два дня совѣтъ академіи разсматривалъ этюды и рисунки. Въ составѣ совѣта находились по живописи профессора: *И. Е. Рѣпинъ, И. И. Шишкинъ, А. И. Куинджи, В. Е. Маковскій, Н. М. Лебедевъ, В. Е. Савинскій* и *Залеманъ;* по архитектурѣ *Г. И. Котовъ, Преображенскій* и *А. Н. Бенуа* и по скульптурѣ *В. А. Беклемишевъ.* Кромѣ того были: вице-президентъ академіи *графъ И. И. Толстой* и надзиратель художественныхъ классовъ *Н. А. Бруни.*

Всего держало экзамены 172 человѣка, изъ которыхъ 63 ученика фигурнаго класса, 17 лицъ бывшихъ когда-либо въ академіи, а остальные новички. Большинство испытуемыхъ представили и свои домашнія работы, лучшія изъ которыхъ дали гг. Шваровъ и Ѳедоровъ. Въ результатѣ экзаменовъ изъ бывшихъ учениковъ принято въ высшее художественное училище по живописи 5 учениковъ а по архитектурѣ 2. Переведенныхъ изъ фигурнаго класса оказалось 24: по живописи 18, по скульптурѣ 1 и по архитектурѣ 5. Изъ числа вновь поступающихъ 92 лицъ принято 47: по живописи 23, по архитектурѣ 23 и по скульптурѣ 1. Всего же принято 78 человѣкъ.

По окончаніи объявленія результатовъ въ Рафаэлевской и Тиціановской залахъ академіи художествъ была устроена выставка экзаменаціонныхъ работъ.

2-го, 3-го и 4-го ноября въ *академіи художествъ* были экзамены по первому вольному конкурсу; результаты экзаменовъ:

Званіе класснаго художника первой степени, по живописи, удостоены: В. Богдановъ, предоставившій 3 небольшія жанровыя картинки изъ народнаго быта, *К. Стабровскій*—за картину *„Магометъ и его слуга“; Розенталь*—за картину *„Выходъ изъ церкви“; Невядомскій* — за этюды *„женскаго тѣла“, Шмидтъ* — за сцену *„Русалка и утопленникъ“*, изъ древне-нѣмецкой баллады, и *Тихомировъ* — за жанръ *„Въ мастерской художника“*

Званія художника второй степени удостоенъ одинъ *В. Андреевъ* и, кромѣ того, съ правомъ поступленія въ мастерскія — гг. *В. Поповъ, Вальтеръ, Крайневъ, Стяговъ, Столица* и *Судковскій.*

Со званіемъ художника третьей степени кончили: гг. *Блюменталь, Еврейновъ, Леонтовскій, Медвѣдевъ, Остроменецкій, Піотровскій, Стояновъ, Х. Скорняковъ, И. Денисовъ* (перспективистъ), *Животовскій, Онуфріевъ, Пискаревъ, Поляковъ, Садиковъ, Скляровъ* и *Творожниковъ* (граверъ). Кромѣ того, двадцати лицамъ предоставлено право поступить въ мастерскія высшаго художественнаго училища.

Званія некласснаго художника удостоены трое: гг. *Поярковъ, Досынинъ* и *Китаевъ.*

Въ конкурсѣ по архитектурному отдѣленію, гдѣ большинство разработывало проектъ зданій Императорскихъ конюшенъ въ лѣтней резиденціи—изъ учениковъ-академистовъ удостоены званія художниковъ первой степени, съ правомъ ношенія почетнаго академическаго знака гг. *Брайловскій, Ноаковскій, Прокофьевъ, Феддерсъ, Торовъ* и *Лишневскій*, затѣмъ двадцать лицъ удостоены званія художника архитектуры второй степени, изъ нихъ гг. *Покрышкинъ, Крыжановскій, Курдюковъ, Люцидарскій* и *Когновицкій* съ правомъ работать на первую степень безъ обычнаго „суточнаго“ конкурса.

Изъ классныхъ художниковъ второй степени, участвовавшихъ въ настоящемъ конкурсѣ, удостоены первой степени гг. *Виташевскій-Миняевъ* и *Проскурнинъ;* а изъ художниковъ третьей степени получили вторую: гг. *Гаммерштедтъ, Курицынъ, Поповъ, Рейнбергъ, Скалимовскій* и *Л. Соловьевъ.*

Работы всѣхъ конкурентовъ были выставлены въ академіи въ залахъ Рафаэлевской, Тиціановской и циркульной.

Въ 1895 году наступаетъ очередь для представленія въ *Императорскую академію художествъ* конкурсныхъ ученическихъ работъ женскихъ учебныхъ заведеній. Затѣмъ эти конкурсы будутъ повторяемы чрезъ каждые три года.

Въ *Императорской академіи художествъ* получена 22-го октября слѣдующая телеграмма, подписанная французскимъ художникомъ *Пюви де-Шаванъ.*

„Національное Общество художествъ, глубоко тронутое горемъ, поразившимъ Россію, выражаетъ своимъ друзьямъ и сотоварищамъ, русскимъ художникамъ, свои братскія соболѣзнованія“.

Въ отвѣтъ на это вице-президентъ *Императорской академіи художествъ* послалъ слѣдующую телеграмму:

„Отъ имени Императорской академіи художествъ и русскихъ художниковъ, имѣю честь благодарить французскихъ друзей и сотоварищей за братскія соболѣзнованія, выраженныя ими по случаю постигшаго насъ горя“.

Французская академія (l'Institut de France) обратилась 23-го октября (4-го ноября) съ слѣдующимъ адресомъ къ *Его Величеству:*

„Отъ имени пяти академій, имѣющихъ честь служитъ представительницами наукъ, литературы и искусствъ, Французская академія, пріобщаясь къ скорби Царствующаго Дома и великой русской націи, проситъ Его Величество Императора Николая II и Его Августѣйшую Родительницу принять увѣреніе въ глубокой горести и почтительнѣйше свидѣтельствуетъ о своемъ соболѣзнованіи. *Президентъ академіи Леви*“.

Г. *Бона* послалъ въ Ливадію, отъ имени Общества французскихъ художниковъ, слѣдующую депешу:

„Его Императорскому Высочеству Великому Князю Владиміру Александровичу.

Присоединяясь къ невыразимой скорби всей Франціи, Общество французскихъ художниковъ (la Société des artistes français) проситъ Ваше Высочество низложить къ стопамъ Императорской Фамиліи увѣреніе въ его благоговѣйномъ уваженіи.

Занятія въ *Императорской академіи художествъ* начались 19-го октября.

На-дняхъ препровожденъ въ *Императорскую академію художествъ* составленный художникомъ Карелинымъ проектъ реставраціи нижегородскихъ кремлевскихъ башенъ, въ которыхъ предполагается устроить городской художественный музей и выставку картинъ изъ эпохи смутнаго времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ, возбуждается черезъ археологическое Общество ходатайство о разрѣшеніи произвести упомянутую реставрацію.

Открытіе выставки въ *Императорской академіи художествъ*, предполагавшееся 10-го, отложено до 15-го ноября.

Московское художественное Общество вступившее, съ состоящимъ при немъ училищемъ живописи и ваянія, во второе пятидесятилѣтіе своего существованія, какъ видно изъ отчета, имѣетъ теперь, кромѣ большого дома на Мясницкой, капиталъ въ $^0/_0$ бумагахъ и деньгахъ, достигающій свыше 137 тысячъ руб. Въ теченіе прошлаго года Общество получило 68,230 р., изъ которыхъ 11 тысячъ отпущены министерствомъ двора въ по-

собіе Обществу, 15,570 руб. дала плата за право ученія и 22 тыс. руб. поступили отъ города и по завѣщанію С. М. Третьякова, на стипендіи имени послѣдняго. Общество израсходовало на училище, выставки и т. п. до 58 тыс. руб. Въ отчетномъ году въ училищѣ было 291 ученикъ, изъ которыхъ 112 по отдѣлу живописи, 2 по ваянію, 110 по зодчеству и 67 по приготовительному классу. Изъ общаго числа 77 были освобождены отъ платы за право ученія и 2 получали стипендію. Вольныхъ посѣтителей было 123 человѣка, вольныхъ посѣтительницъ — 40; всѣхъ учащихся было, такимъ образомъ, 454.

6-го ноября, въ помѣщеніи состоящаго *подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны — Общества любителей художествъ* на Большой Дмитровкѣ, состоялось годичное засѣданіе членовъ этого Общества.

Въ засѣданіи былъ прочитанъ отчетъ комитета общества за тридцать третій годъ его существованія (1893 годъ).

Къ 1-му января 1893 года Общество состояло: изъ 5 почетныхъ членовъ, 11 постоянныхъ, 148 членовъ-любителей, 77 членовъ-художниковъ.

Въ теченіе 1893 года Общество понесло утрату въ лицѣ скончавшихся членовъ художниковъ К. А. Трутовскаго и С. И. Грибкова и членовъ-любителей Н. А. Алексѣева и В. Н. Крюкова. Вновь поступило членовъ-любителей 41, членовъ-художниковъ 16. Далѣе Общество избрало своимъ почетнымъ членовъ Д. В. Григоровича по поводу исполнившагося пятидесятилѣтія его художественно-литературной дѣятельности.

С. М. Третьяковъ оставилъ по своему духовному завѣщанію для вспомогательнаго фонда Общества десять тысячъ рублей.

Въ залѣ Общества въ отчетномъ году помѣщены портреты покойнаго предсѣдателя Общества С. М. Третьякова и почетныхъ членовъ Общества Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великаго Князя Сергѣя Александровича и Великой Княгини Елисаветы Ѳедоровны. Комитетъ возложилъ на смотрителя Общества Д. В. Грушецкаго завѣдываніе библіотекою Общества и приведеніе ея въ порядокъ.

Коллекція гравюръ Л. Н. Панина, согласно волѣ жертвователя, помѣщена въ отдѣльномъ шкафѣ.

Въ библіотеку поступило пожертвованіе К. Т. Солдатенкова, приславшаго въ даръ обществу свои изданія, относящіяся къ эстетикѣ, исторіи искусства, философіи и литературы до 120 томовъ. Кромѣ того поступили пожертвованія отъ В. Е. Маковскаго, А. П. Новицкаго, І. Н. Кнебеля, К. М. Быковскаго и князя А. И. Урусова.

Для художественныхъ вечеровъ комитетъ выписалъ художественные журналы на французскомъ, нѣмецкомъ, англійскомъ и итальянскомъ языкахъ.

Вслѣдствіе устроеннаго К. М. Быковскимъ вечера въ память П. А. Ѳедотова, общее собраніе постановило: 1) издать наилучшимъ способомъ по наиболѣе доступной цѣнѣ копіи съ четырехъ картинъ П. А. Ѳедотова: „Сватовство маіора“, „Разборчивая невѣста“, „Вдовушка“ и „Послѣ пирушки“, основать фондъ имени П. А. Ѳедотова для выдачи пособій или премій за лучшія художественныя произведенія, а до образованія фонда отчислять изъ средствъ Общества сумму для взноса платы за двухъ учениковъ училища живописи, ваянія и зодчества.

Передача въ собственность города Москвы галлереи братьевъ Третьяковыхъ вызвала въ Обществѣ постановленіе: 1) Поднести отъ Общества адресъ П. М. Третьякову; 2) пріобрѣсти и поставить въ залахъ Общества художественно-исполненный портретъ П. М. Третьякова; 3) ходатайствовать о разрѣшеніи созвать съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ и учредить ежегодный художественный праздникъ.

Подобная разработка этихъ постановленій общаго собранія была поручена особой комиссіи.

Вмѣстѣ съ тѣмъ постановлено выразить вдовѣ С. М. Третьякова чувства глубокой признательности по поводу пожертвованія городу ея покойнымъ супругомъ художественной коллекціи, а также по поводу его плодотворной дѣятельности какъ бывшаго предсѣдателя Общества. Комиссія выработала редакцію адреса Павлу Михайловичу Третьякову и разработала положеніе о съѣздѣ.

Государь Императоръ по всеподданнѣйшему докладу ходатайства Общества Высочайше повелѣть соизволилъ разрѣшить первый съѣздъ русскихъ художниковъ въ Москвѣ въ 1894 году, что особенно важнымъ является въ жизни Общества.. По вопросу помѣщеніи Общества комитетъ остановился на рѣшеніи возобновить контрактъ старой квартиры на три года, а для устройства періодическихъ выставокъ временно занимать помѣщеніе въ Историческомъ музеѣ. Другія выставки рѣшено устраивать въ квартирѣ Общества, а одну изъ залъ квартиры отвести подъ постоянную выставку картинъ членовъ-художниковъ для продажи.

Далѣе комитетъ постановилъ образовать продажу художественныхъ матеріаловъ по заготовительной цѣнѣ и учредить при Обществѣ бюро для всякаго рода справокъ, касающихся художественнаго дѣла.

Въ истекшемъ году Общество постановило на похоронахъ композитора П. И. Чайковскаго возложить вѣнокъ на его гробъ, что и было исполнено членомъ Общества М. П. Боткинымъ.

Въ теченіе 1893 года на соисканіе званія членахудожника было представлено 16 произведеній, которые и приняты комитетомъ. Что касается дѣятельности Общества по устройству выставокъ и аукціоновъ, то въ виду того, что послѣднія устроенныя Обществомъ этюдныя выставки не привлекли особаго вниманія публики и участія болѣе крупныхъ художниковъ, комитетъ постановилъ не устраивать этюдной выставки, и взамѣнъ ея были устроены: посмертная выставка произведеній Трутовскаго и выставка картинъ изъ частныхъ коллекцій. Періодическая выставка была впервые устроена въ зданіи Императорскаго Историческаго музея и уже первые дни показали какое громадное значеніе представила перемѣна мѣста.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ были устроены два обычныхъ аукціона, при чемъ въ комитетѣ былъ возбужденъ вопросъ объ учрежденіи болѣе строгаго жюри.

На обоихъ аукціонахъ продано картинъ всего на сумму 8,044 р. 10 к., что составляетъ сравнительно съ 1892 годомъ избытокъ на 2,673 р. 10 коп.

Въ 1893 году комитетъ для конкурсовъ назначилъ слѣдующія преміи: 1-я премія за жанръ изъ капитала Н. С. Мазурина 200 р., 2-я премія за жанръ изъ капитала Общества 100 р. Одна премія за портретъ изъ капитала Л. И. Панина 225 р., 1-я премія за пейзажъ изъ капитала Общества 150 р.; 2-я премія за пейзажъ, изъ капитала Общества 100 р.

На конкурсъ было доставлено 38 произведеній: были присуждены: 1-я премія за жанръ — худ. Мѣщкову за картину—„Въ мастерской художника“; 2-я премія за жанръ—худ. Орлову за картину „Умирающая“; 2-я премія за пейзажъ худ. Соколова за картину—„Зима въ деревнѣ“.

Премія за портретъ и 1-я премія за пейзажъ присуждены не были.

Въ распоряженіи Общества какъ учрежденія для пособія нуждающимся художникамъ и ученикамъ

училища живописи, ваянія и зодчества состояло 2,316 руб. 43 коп., и израсходовано комитетомъ 2,926 руб. На 1894 годъ за вычетомъ перерасходованной суммы предполагалось получить 2,678 руб. 90 коп.

Изъ денежнаго отчета кассы Общества видно, что на 1-е января 1893 года оставалось 85,254 р. 91 коп. На 1-е же января 1894 года оставалось 84,378 р. 89 к.

По прочтеніи отчета въ собраніи происходили выборы состава комитета Общества. Избраны были предсѣдателемъ: К. М. Быковскій, члены-любители: В. М. Михеевъ, А. Н. Маклаковъ, князь А. И. Урусовъ, В. К. Трутовскій и С. К. Говоровъ. Члены-художники: К. А. Савицкій, Н. А. Касаткинъ, г. Сѣровъ и подбалльными за ними: В. В. Переплетчиковъ, И. А. Богатовъ, Д. Э. Мартенсъ, А. М. Коринъ и г. Степановъ. Секретаремъ былъ избранъ г. Д. В. Грушецкій.

По духовному завѣщанію *Я. С. Корнилова* Императорскому Обществу поощренія художествъ отказано 40,000 руб. на выдачу изъ процентовъ стипендій его имени лучшимъ ученикамъ Академіи Художествъ и рисовальной школы.

Университетскій художественный музей продолжаетъ обогащаться памятниками античнаго искусства. Въ теченіе лѣта поступило нѣсколько новыхъ значительныхъ пожертвованій. Въ эти дни во временномъ помѣщеніи музея (по Никитской, противъ Шереметевскаго переулка) производится пріемъ греческихъ скульптуръ дрезденскаго музея, принесенныхъ въ даръ университету академикомъ Н. С. Мосоловымъ.

Министерство финансовъ, по соглашенію съ министерствомъ народнаго просвѣщенія, признало возможнымъ освобождать отъ переводныхъ экзаменовъ тѣхъ учениковъ *Строгановскаго училища* въ Москвѣ, которые въ теченіе года обнаруживали значительные успѣхи въ спеціальныхъ и художественныхъ предметахъ.

На утвержденіе министерства внутреннихъ дѣлъ представленъ уставъ *астраханскаго художественнаго кружка*.

Въ происходившемъ 24-го октября, подъ предсѣдательствомъ М. М. Стасюлевича, засѣданіи С.-Петербургской *городской училищной комиссіи* былъ возбужденъ вопросъ о введеніи въ программу городскихъ начальныхъ училищъ обязательнаго курса рисованія. Принципіально вся комиссія высказалась въ утвердительномъ смыслѣ, тѣмъ не менѣе вопросъ этотъ остался открытымъ, такъ какъ помимо пожеланій нужны и средства, которыми комиссія не богата. По приблизительнымъ исчисленіямъ, для одновременнаго введенія курса рисованія во всѣхъ школахъ нужно 64 тыс. руб.

Русскіе художники приготовили *стягъ на гробъ почившаго Монарха*. Стягъ исполненъ по рисунку В. М. Васнецова, въ древне-русскомъ стилѣ. Къ дубовому древку, оканчивающемуся древнимъ серебрянымъ крестомъ, прикрѣпленъ большихъ размѣровъ, вышитый золотомъ, платъ. На одной сторонѣ, на фонѣ темнолиловаго плюша, изображеніе Нерукотвореннаго Спаса съ славянскою надписью: „Блаженни миротворцы, яко тіи сыновѣ Божіи нарекутся“. На другой сторонѣ ликъ херувима и надпись по свѣтлому фону: „Вѣчная память и слава въ роды и роды земли Русской великому Миротворцу Александру III“. Живописные лики работы В. М. Васнецова. Кромѣ того, платъ украшенъ крестами и старинными драгоцѣнными художественными вышивками. Вдоль древка виситъ широкій черный, златотканный шарфъ съ надписью: „Отъ художниковъ“. Въ числѣ художниковъ, принимающихъ участіе въ этомъ дѣлѣ, находятся: П. В. Жуковскій, В. М. Васнецовъ, В. М. Суриковъ, В. Д. Поленовъ, А. М. Васнецовъ, К. А. и С. А. Коровины и другіе. Дѣятельное участіе въ исполненіи художественной работы принимали многія московскія дамы.

Общество с.-петербургскихъ художниковъ, устраивавшее до сихъ поръ свои выставки только въ Петербургѣ и Москвѣ, съ нынѣшняго года рѣшило устраивать ихъ также въ Кіевѣ и Одессѣ. Въ Петербургѣ выставки будутъ открываемы во время Великаго поста, въ Москвѣ на Святой недѣлѣ, въ Кіевѣ предположено отъ 30 октября до 27 ноября, а въ Одессѣ съ 18 декабря по 15 января. Въ настоящій сезонъ выставка петербургскихъ художниковъ откроется въ помѣщеніи академіи наукъ.

Въ помѣщеніи *рисовальной школы Общества поощренія художествъ* состоялось общее собраніе членовъ с.-пстербургскаго Общества художниковъ. Въ этомъ собраніи былъ избранъ комитетъ для устройства выставокъ въ провинціальныхъ городахъ. Правленіе испрашиваетъ у Общества кредитъ до тысячи рублей на расходы по выставкамъ. Затѣмъ возбужденъ вопросъ о необходимости имѣть постояннаго агента по продажѣ картинъ съ жалованьемъ въ 330 руб. въ годъ и суточными въ размѣрѣ рубля во время разъѣздовъ. Кромѣ того, въ пользу агента поступаетъ одинъ процентъ съ суммы, вырученной имъ за проданныя картины. Всѣ эти вопросы были разрѣшены собраніемъ въ утвердительномъ смыслѣ. Въ заключеніе выслушанъ докладъ ревизіонной комиссіи по второй выставкѣ въ С.-Петербургѣ и третьей выставки въ Москвѣ. Первая дала Обществу при расходѣ въ 1,426 руб. 70 коп. — остатокъ 551 руб. 20 коп., а по второй въ приходѣ — 3,228 руб. 20 коп. и въ расходѣ 2,675 руб. 11 к. Докладъ ревизіонной коммисіи утвержденъ единогласно.

Художникъ *Л. О. Бакстъ* устраиваетъ предстоящей весною выставку портретовъ, писанныхъ масляными красками.

И. К. Айвазовскій закончилъ къ предстоящей выставкѣ серію новыхъ картинъ. Въ картинѣ „Утро на торговомъ пароходѣ“ почти нѣтъ моря, такъ какъ двѣ трети ея заняты палубою парохода съ массою фигуръ. Въ остальныхъ четырехъ картинахъ по прежнему преобладаетъ водная стихія.

Въ скоромъ времени откроется выставка работъ по рисованію и черченію учениковъ *ремесленныхъ школъ Императорскаго техническаго Общества*.

Въ ноябрѣ *Обществомъ любителей художествъ* будетъ устроена конкурсная выставка картинъ.

Общество русскихъ акварелистовъ обратилось къ Его Императорскому Высочеству великому князю Владиміру Александровичу, 22-го октября, съ телеграммой слѣдующаго содержанія. „Члены общества русскихъ акварелистовъ, глубоко пораженные тяжкой утратой горячо любимаго Государя, всегда милостиво оказывавшаго Свое высокое покровительство русскимъ художникамъ, возносятъ горячія молитвы объ упокоеніи души Его и дарованіи Господомъ Богомъ силъ Государынѣ Императрицѣ перенести тяжкій ударъ. Всепокорнѣйше просимъ Ваше Высочество повергнуть наши чувства Ея Императорскому Величеству“. На эту телеграмму полученъ слѣдующій отвѣтъ: „Ея Величество благодаритъ членовъ Общества за выраженныя ими чувства скорби и признательности.

„Владиміръ“.

23-го октября, въ *помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ*, были отслужены паннихида по въ Бозѣ почившемъ Императорѣ Александрѣ III и молебствіе по случаю восшествія на престолъ Императора Николая Алексан-

дровича и приведены къ присягѣ на вѣрность Государю Императору и Его Наслѣднику члены Общества, служащіе въ немъ, преподаватели и ученики рисовальной школы. Въ тотъ же день, Августѣйшею Предсѣдательницею Общества, Ея Императорскимъ Высочествомъ Принцессой Евгеніей Максимиліановной Ольденбургской, была послана Государынѣ Императрицѣ, какъ непосредственной Покровительницѣ Общества, телеграмма, на которую отъ Ея Императорскаго Величества полученъ изъ Ливадіи слѣдующій отвѣтъ: „Искренно благодарю членовъ Императорскаго Общества поощренія художествъ за молитвы и выраженное сочувствіе къ Моей великой скорби, которую, Я знаю, всѣ раздѣляютъ со Мною". „Марія".

Телеграмма Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской была слѣдующаго содержанія: „Члены Императорскаго Общества поощренія художествъ, возносятъ теплыя молитвы Всевышнему о упокоеніи души почившаго, горячо любимаго Государя, повергаютъ къ стопамъ Вашимъ чувства безпредѣльной скорби о понесенной Вами, Государыня, утратѣ и молятъ о ниспосланіи Господомъ Богомъ Вашему Величеству силъ перенести тяжкое горе, постигшее Васъ и всю Россію".

„Евгенія".

Въ послѣднемъ общемъ собраніи членовъ *Общества поощренія женскаго художественно-ремесленнаго труда* рѣшено выдавать почетный жетонъ Общества лицу, внесшему единовременно не менѣе пятисотъ рублей, или лицамъ, оказавшимъ Обществу серьезныя услуги

По случаю кончины Государя Императора Александра III открытіе *выставки русскихъ акварелистовъ* въ Москвѣ, въ помѣщеніи Верхнихъ торговыхъ рядовъ, перенесено съ 30-го октября на январь будущаго года.

Съ 16-го февраля по 26-е марта будущаго 1895 г. въ залахъ московскаго Императорскаго Историческаго музея художниками, трактующими историческія темы, будетъ устроена *первая выставка картинъ историческаго содержанія*. Въ составъ выставки войдутъ картины, этюды, акварели, рисунки, гравюры и скульптура, исполненные исключительно на темы всеобщей исторіи, батальныя и миѳическія, а также виды историческихъ мѣстъ и памятниковъ. Русское фотографическое Общество въ Москвѣ предпринимаетъ изданіе полнаго иллюстрированнаго каталога выставки, а А. В. Яворскимъ будетъ изданъ историко-литературный каталогъ выставки.

Въ декабрѣ заканчивается 50-лѣтіе художественной дѣятельности академика Императорской академіи художествъ и придворнаго художника при Августѣйшей Особѣ Его Величества Государя Императора, *д. с. с. Михаила Александровича Зичи*. Юбиляръ родился 15-го октября 1827 г. въ своемъ венгерскомъ имѣніи Цалѣ близъ Будапешта; среднее образованіе получилъ въ будапештской гимназіи, а высшее въ вѣнской академіи художествъ ученикомъ профессора Георга Вальдмюллера. Еще въ декабрѣ 1844 г. М. А. впервые началъ выставлять свои художественныя произведенія въ Вѣнѣ, а въ 1846 г. совершилъ свое путешествіе въ Италію. Въ 1847 г. профессоръ Вальдмюллеръ рекомендовалъ молодого художника Великой Княгинѣ Еленѣ Павловнѣ на должность учителя рисованія къ Великой Княжнѣ Екатеринѣ Михаиловнѣ.

4-го ноября исполнилось 25 лѣтъ художественной дѣятельноети академика живописи и скульптуры *профессора М. І. Микѣшина*.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ истекло 25-лѣтіе художественной дѣятельности художниковъ *П. П. Забѣлло и А. И. Пелевина*.

27-го октября, исполнилась столѣтняя годовщина дня рожденія выдающагося зодчаго, профессора архитектуры *Константина Андреевича Тона*. С.-Петербургское Общество архитекторовъ, желая достойно почтить память своего талантливаго учителя, тѣснымъ кружкомъ собралось въ 1 часъ дня на Волковское православное кладбище, гдѣ погребенъ К. А. Тонъ. Здѣсь въ церкви Воскресенія была совершена по покойномъ панихида, на которой присутствовали бывшій ректоръ академіи художествъ профессоръ архитектуры Р. И. Гедике, предсѣдатель Общества архитекторовъ Э. И. Жиберъ, П. Ю. Сюзоръ, А. П. Максимовъ, Воротиловъ, П. А. Черкасовъ и др. члены Общества.

По окончаніи богослуженія всѣ присутствовавшіе направились къ могилѣ К. А. Тона, которая находится на широкихъ мосткахъ вблизи Пономаревской церкви. Ко дню столѣтней годовщины могила К. А. Тона была покрыта цвѣтами, а дорожка вокругъ палисадника усѣяна желтымъ пескомъ. Здѣсь послѣ краткой литіи къ могилѣ Тона взошелъ Э. И. Жиберъ съ Р. И. Гедике и П. Ю. Сюзоромъ и возложили на крестъ громадный лавровый вѣнокъ со слѣдующею на лентахъ надписью: „С.-Петербургское Общество архитекторовъ — русскому зодчему Константину Андреевичу Тону. 1794—1894 гг.

За ними къ могилѣ подошла депутація отъ л.-гв. Егерскаго полка, при чемъ ктиторъ полковой церкви Св. Миронія, полковникъ С. В. Кутеловъ возложилъ на могилу роскошный металлическій вѣнокъ, на лентахъ котораго написано: „Строителю Егерской церкви Св. Миронія—лейбъ-гвардіи Егерскій полкъ.

Общество с.-петербургскихъ архитекторовъ, отмѣнивъ всякое торжество по поводу столѣтняго юбилея К. А. Тона, остановилось, однако, на мысли объявить конкурсъ на составленіе проекта памятника на могилѣ этого зодчаго.

Главныя условія конкурса таковы: проекты должны быть представлены или въ видѣ рисунка, или моделью въ масштабѣ $^1/_{66}$ натуры, къ 20-му декабря 1894 года. Стоимость памятника не должна превышать тысячи рублей. За лучшій проектъ будетъ выдана отъ Общества большая именная медаль.

Въ конкурсную комиссію избраны: Э. И. Жиберъ, Д. И. Гриммъ и Н. Л. Бенуа.

Въ Одессѣ открыта выставка картинъ Товарищества южно-русскихъ художниковъ.

Е. І. Буковецкій, одинъ изъ членовъ Товарищества южно-русскихъ художниковъ, издалъ *иллюстрированный каталогъ* пятой выставки этого Товарищества, вмѣстѣ съ небольшимъ очеркомъ его пятилѣтней дѣятельности.

Недавно состоялось торжественное чествованіе дѣятеля одес. О—ва изящ. искусствъ, профессора скульптуры *Людвига Доминикіевича Іорини*, въ присутствіи всего состава О — ва изящныхъ искусствъ во главѣ съ вице-президентомъ Общества Гр. Гр. Маразли. На торжествѣ присутствовали: гг. В. Н. Лягинъ, Люнксъ, Овенъ, Розенбергъ, Бернардацци, Тодоровъ, Штернъ и др., а также художественный совѣтъ и всѣ ученики рисовальной школы.

Художественное Общество въ Ригѣ устраиваетъ выставку картинъ современныхъ художниковъ съ 1-го декабря до 20-го января. Петербургъ и Варшава обѣщали свое участіе. Послѣдній срокъ заявленій 20-е ноября.

Недавно состоялось общее собраніе *рижскаго художественнаго Общества*. Изъ отчета о дѣятельности Общества за истекшій годъ видно, что правленіе, желая имѣть на своихъ выставкахъ и заграничныя картины, обратилось къ министру финансовъ съ ходатайствомъ объ уменьшеніи пошлины

на ввозимыя для выставокъ картины. 12 октября была открыта выставка акварелей и картинъ г. Фельтена изъ Петербурга, которая продолжалась 4 недѣли и которую, кромѣ членовъ Общества и ихъ семействъ, имѣющихъ даровой входъ, посѣтило 422 постороннихъ лица. Выставка дала дефицита 35 рублей. Городскую картинную галлерею посѣтило въ теченіе года 1,170 чел. Въ ноябрѣ 1893 г. баронъ Розенъ выставилъ здѣсь нѣсколько акварелей, представляющихъ виды Крыма; акварели эти весьма понравились публикѣ. Весною 1894 года предполагалось устроить временную выставку въ болѣе обширныхъ размѣрахъ, но за неимѣніемъ соотвѣтствующаго помѣщенія пришлось отказаться отъ этого намѣренія. Теперь же, когда начальство политехническаго училища обѣщало для выставки актовый залъ, выставка будетъ устроена въ декабрѣ. Въ настоящее время правленіе Общества занято предварительными работами. Обществу за отчетный годъ подарено разными лицами нѣсколько картинъ и книгъ. Изъ отчета о состояніи кассы видно, что 30 сентября 1893 года въ кассѣ было цѣнныхъ бумагъ на 2,056 руб. 70 к. и наличными деньгами 262 р. 48 к. Доходовъ за истекшій годъ годъ Общество имѣло на 1,444 руб. 66 к. Расходовъ же было на 1,041 руб. 37 к.; остается въ кассѣ 2,722 руб. 47 к. Общество насчитываетъ 306 членовъ (въ 1891/92 году 198, въ 1892/93 году 252).

Въ Казани открывается городской *художественно-промышленный музей*, въ которомъ видное мѣсто будетъ занимать замѣчательная научно-художественная коллекція, пожертвованная городу покойнымъ Лихачевымъ.

При саратовскомъ *Обществѣ любителей изящныхъ искусствъ* открывается рисовальная школа, уставъ которой утвержденъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ еще въ 1892 году. Открытіе школы замедлилось вслѣдствіе тѣсноты помѣщенія Общества. Нынѣ препятствіе это устранено и найдено возможнымъ школу открыть. Рисовальная школа при Обществѣ любителей изящныхъ искусствъ имѣетъ цѣлью обучать художественному рисованію, въ отличіе отъ рисовальной школы при Радищевскомъ музеѣ, имѣющей цѣлью обучать рисованію техническому (ремесленному). Въ школѣ этой будутъ преподаваться: а) рисованіе, б) перспектива, в) анатомія, г) теорія искусствъ и д) эстетика. Преподавателями въ рисовальной школѣ при Обществѣ изящныхъ искусствъ будутъ В. В. Коноваловъ, И. М. Бойковъ (новый учитель рисованія въ саратовскомъ реальномъ училищѣ—изъ академіи художествъ) и Э. П. Баракки (для живописи). Плата за обученіе въ школѣ будетъ общедоступная. Рисовальная школа при Обществѣ изящныхъ искусствъ будетъ организована на такихъ же началахъ, какъ и школа музыкальная, существующая при томъ же Обществѣ и дѣйствующая съ большимъ успѣхомъ.

Строительныя работы по сооруженію зданій *Всероссійской выставки 1896 года* въ *Нижнемъ-Новгородѣ* продолжаютъ быстро подвигаться впередъ. Металлическое строеніе перенесеннаго изъ Москвы центральнаго зданія выставки 1882 года все собрано. Покрытіе кровлею, обшивку стѣнъ и остекленіе предполагается окончить въ теченіе ноября. Выведенъ фундаментъ подъ Императорскій павильонъ и положенъ срубъ на высоту $2^1/_2$ аршинъ; къ декабрю зданіе будетъ вчернѣ подъ крышей. Въ теченіе октября предполагалось вывести подъ крышу зданіе администраціи, отдѣловъ Сибири, рѣчного и морского торговаго судоходства, кустарнаго, сельско-хозяйственныхъ машинъ, военнаго, военно-морского и научно-учебнаго. Къ декабрю будутъ также закончены вчернѣ и выведены подъ крышу зданія отдѣловъ Средней Азіи и Кавказа, лѣсного, птицеводства и сельско-хозяйственнаго. Подъ зданія отдѣловъ машиннаго и художественнаго выведены всѣ фундаменты; на этой недѣлѣ начинается отправка съ С.-Петербургскаго металлическаго завода частей желѣзнаго каркаса для машиннаго зданія.

14 октября въ помѣщеніи *архитектурнаго Общества* состоялось засѣданіе членовъ Общества. Были прочитаны два реферата—архитекторами Залѣсскимъ и Струковымъ, касавшіеся школъ десятниковъ строительнаго дѣла. Такихъ школъ въ Россіи только четыре. Референты въ подробныхъ чертахъ познакомили членовъ съ дѣятельностью и задачами этихъ школъ. Доклады эти послужатъ матеріаломъ при обсужденіи на предстоящемъ въ Москвѣ съѣздѣ зодчихъ вопроса объ открытіи въ Россіи школъ для десятниковъ.

28 октября въ помѣщеніи *архитектурнаго Общества* состоялось засѣданіе, посвященное избранію предсѣдателя и секретаря предстоящаго въ Москвѣ съѣзда зодчихъ. Предсѣдательствовалъ профессоръ архитектуры К. М. Быковскій. Собраніе большинствомъ избрало въ предсѣдатели съѣзда К. М. Быковскаго. Въ секретари съѣзда вначалѣ былъ избранъ К. У. Соловьевъ, затѣмъ В. Г. Залѣсскій, но оба они отказались. Тогда собраніе остановилось на И. П. Машковѣ, который и былъ избранъ въ секретари съѣзда. Въ концѣ засѣданія предсѣдатель предложилъ возбудить ходатайство объ отсрочкѣ открытія съѣзда, предполагавшагося въ декабрѣ текущаго года, до истеченія трехмѣсячнаго траура по Государѣ Императорѣ. Собраніе приняло предложеніе К. М. Быковскаго.

18-го октября въ *Обществѣ с.-петербургскихъ архитекторовъ* состоялось первое осеннее собраніе, передъ началомъ котораго протоіереемъ Исаакіевскаго собора А. Исполатовымъ было совершено молебствіе о здравіи Государя Императора, послѣ чего проф. Э. И. Жиберъ открылъ засѣданіе. Сообщеніе дѣлалъ П. Ю. Сюзоръ относительно участія Общества архитекторовъ на археологическомъ съѣздѣ въ Вильно и на предстоящей въ 1896 году всероссійской нижегородской выставкѣ. Оба вопроса разрѣшены въ положительномъ смыслѣ. Затѣмъ было доложено о предложеніи архитектора Марсеру организовать при Обществѣ вспомогательную кассу. Предложеніе принято и передано въ комитетъ для разработки.

Между членами *московскаго архитектурнаго Общества* назначается конкурсъ на составленіе рисунка и жетона для членовъ предстоящаго 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ. Условія конкурса слѣдующія: 1) значокъ и жетонъ должны быть серебряные, причемъ въ послѣднемъ допускаются эмалевыя украшенія; 2) на жетонѣ должно быть оставлено удобное мѣсто для написанія имени лица, пріобрѣтающаго жетонъ; 3) рисунокъ долженъ быть исполненъ въ натуральную величину, причемъ Общество оставляетъ за собою право измѣнить размѣръ; 4) срокъ представленія рисунка въ помѣщеніе Общества назначается 15-е число октября; 5) на рисункѣ долженъ быть девизъ или знакъ, а въ закрытомъ конвертѣ—имя автора. Какъ за жетонъ, такъ и за значекъ назначается по одной преміи. Получившій премію имѣетъ право воспользоваться безплатно значкомъ или жетономъ, смотря по тому, за что будетъ получена премія. Премированные рисунки будутъ составлять собственность Общества и вывѣсятся въ залѣ засѣданія.

Въ *Политехническомъ музеѣ* недавно открыта первая въ Москвѣ публичная *архитектурная библіотека*, содержащая въ себѣ богатое содержаніе

книгъ, чертежей, проектовъ и рисунковъ по архитектурѣ. Библіотека организована и устроена директоромъ архитектурнаго отдѣла музея прикладныхъ знаній Н. А. Шохинымъ. Для публики библіотека открыта два раза въ недѣлю—по средамъ и субботамъ.

С.-Петербургское Общество архитекторовъ рѣшило обратиться къ московскому Обществу архитекторовъ съ предложеніемъ отложить предстоящій въ 1895 г. въ Москвѣ съѣздъ зодчихъ на годъ. Депутатами на съѣздъ отъ петербургскихъ зодчихъ избраны: І. С. Китнеръ, тайн. сов. Жиберъ и графъ П. Ю. Сюзоръ.

28-го октября, по приглашенію предсѣдательницы *московскаго археологическаго Общества*, графини П. С. Уваровой, состоялось въ домѣ ея собраніе предсѣдателей и депутатовъ различныхъ ученыхъ учрежденій и Обществъ г. Москвы, для обсужденія вопроса о совмѣстномъ участіи въ чествованіи памяти въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра Александровича. Признавъ подобное совмѣстное участіе желательнымъ, собраніе постановило: 1) возложить общій вѣнокъ на гробъ почившаго Государя Императора или на Его гробницу въ Петербургѣ, и 2) въ сороковой день по кончинѣ отслужить заупокойную литургію и панихиду въ церкви московскаго университета. Къ постановленію этому присоединились слѣдующія учрежденія и Общества, представители коихъ явились въ собраніе: Императорское Московское археологическое Общество, Императорскій Историческій музей, Императорское Общество Исторіи и Древностей Россійскихъ, Публичный и Румянцевскій музей, Императорское Общество испытателей природы, Императорское Общество любителей естествознанія, антропологіи и этнографіи, московское математическое Общество, Общество любителей россійской словесности, психологическое Общество, юридическое Общество, Общество любителей художествъ, московское архитектурное Общество, физико-медицинское Общество, хирургическое Общество, Общество русскихъ врачей, Общество невропатологовъ и психіатровъ, нумизматическое Общество, дерматологическое Общество, московское отдѣленіе Общества охраненія народнаго здравія.

2-го октября *с.-петербургское Общество архитекторовъ* праздновало тридцать вторую годовщину своего существованія.

Въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ отъ 6 ноября напечатано слѣдующее письмо г. *С. Серебровскаго*. „Въ № 1,343 „Всемірной Иллюстраціи“ по поводу приближающагося столѣтія со дня рожденія извѣстнаго строителя Храма Христа Спасителя въ Москвѣ пр. К. Тона помѣщена краткая его біографія и приложенъ портретъ съ подписью: „Профессоръ архитектуры К. Тонъ“, а на портретѣ изображенъ... профессоръ А. И. Резановъ. Странно, что руководители богатаго иллюстрированнаго изданія не знаютъ въ лицо такихъ столповъ русскаго искусства, какъ К. Тонъ и А. Резановъ, тѣмъ болѣе, что пользовавшійся всеобщею любовью и уваженіемъ Александръ Ивановичъ Резановъ, ректоръ академіи художествъ, сошелъ въ могилу еще такъ недавно.

Классный художникъ архитектуры *С. Серебровскій*“.

6-го октября въ новомъ помѣщеніи *Императорскаго Русскаго археологическаго Общества* спеціально для него отведеннаго въ домѣ Государственной канцеляріи (Литейный, 44), состоялось первое въ настоящемъ сезонѣ засѣданіе этого Общества, по отдѣленію славянской и русской археологіи, подъ предсѣдательствомъ управляющаго отдѣленіемъ, профессора С. Ѳ. Платонова. Докладчиками явились А. А. Спицынъ („Могильникъ Камской Чуди X вѣка“) и А. Е. Прѣсняковъ („О рукописи, содержащей московскій лѣтописный сводъ“). При раскопкахъ, произведенныхъ лѣтомъ этого года А. А. Спицынымъ, по порученію Императорской археологической комиссіи, въ Пермской губерніи, нашему изслѣдователю впервые удалось произвести такую раскопку чудскаго могильника, что она дала болѣе ясное, чѣмъ было до сихъ поръ, представленіе объ обрядѣ погребенія у камской чуди: трупъ погребался на поверхности земли и засыпался землей изъ ямъ, которыя и окружаютъ теперь каждый подобный могильникъ. Въ обслѣдованномъ могильникѣ оказался костякъ дѣвочки и при немъ серебряная маска и другіе предметы металлическихъ украшеній.

Въ сообщеніи своемъ о рукописи, принадлежащей орловскому доктору А. Н. Лебедеву, А. Е. Прѣсняковъ указалъ на особое значеніе заключающагося въ этой рукописи московскаго лѣтописнаго свода, въ которомъ, напримѣръ, подъ 1563 годомъ, помѣщенъ столь подробный разсказъ о подоцкомъ походѣ, что статья эта представляетъ, несомнѣнно, отдѣльное сказаніе.

14-го октября состоялось засѣданіе *восточнаго Императорскаго русскаго археологическаго Общества* подъ предсѣдательствомъ барона В. Р. Розена. По предложенію предсѣдателя, собраніе почтило вставаніемъ память умершихъ: молодого оріенталиста А. П. Орлова и Н. М. Ядринцева, оказавшихъ громадныя услуги востоковѣдѣнію своими археологическими открытіями въ долинѣ Орхона, Г. Н. Потанинъ прочелъ очеркъ жизни и дѣятельности покойнаго Н. М. Ядринцева.

Въ томъ же засѣданіи С. Ѳ. Ольденбургъ сдѣлалъ докладъ о геммахъ Н. Ѳ. Петровскаго, а В. В. Бартольдъ представилъ рефератъ „о слѣдахъ греческихъ миѳовъ въ Средней Азіи“. В. В. Бартольдъ сообщаетъ очень интересное сказаніе о разрушеніи Самарканда, взятаго посредствомъ хитрости, напоминающей хитрость грековъ при взятіи Трои, и другое сказаніе, напоминающее миѳъ о Дедалѣ и Икарѣ.

Московское археологическое Общество обратилось въ Думу съ ходатайствомъ объ отпускѣ пособія въ 1,000 р. на устройство предстоящаго въ декабрѣ мѣсяцѣ съѣзда русскихъ зодчихъ въ Москвѣ. Ходатайство это передано въ комиссію о о пользахъ и нуждахъ общественныхъ.

Археологическое Общество получило снимки съ богатой коллекціи старинныхъ вещей, добытыхъ въ окрестностяхъ Кутаиса и поступившихъ въ московское археологическое Общество. Въ коллекціи особенно выдаются: старинной работы образъ св. Николая Чудотворца и различныя металлическія вещи, тонкой отдѣлки.

27-го сентября начались лекціи въ *археологическомъ институтѣ*. Общее число слушателей въ наступившемъ учебномъ году значительно увеличилось сравнительно съ прошлымъ годомъ. На первый курсъ вновь поступило 26 человѣкъ, на второмъ курсѣ числится 30 слушателей. Педагогическій персоналъ усилился тремя новыми лекторами. Вновь приглашены читать греческую палеографію—Г. Ф. Церетели, латинскую палеографію—И. Н. Холоднякъ и русскую дипломатику—Н. И. Лихачевъ.

По почину Свято-Владимірскаго братства учреждается въ *Витебскѣ церковно-археологическій музей*.

Въ *Тулѣ* возникло *„епархіальное древлехранилище“*, которое уже успѣло собрать значительную коллекцію памятниковъ русской старины. Въ настоящее время наше „древлехранилище“ имѣетъ болѣе 350 предметовъ древности, въ томъ числѣ

находится много древнихъ монетъ, столъ, принадлежавшій патріарху Никону, желѣзная медаль князя Изяслава, мѣдные тѣльники, найденные въ Елифанскомъ уѣздѣ на историческомъ Куликовомъ полѣ, квитанція Императора Петра I въ уплатѣ пошлины на бороду, древнѣйшіе богослужебныя сосуды, ризы, пелены, много старинныхъ рукописей, книгъ, иконъ, предметовъ вооруженія, найденныхъ при курганныхъ раскопкахъ въ Тульской губерніи и много разныхъ интересныхъ вещей.

Отысканная въ *Керчи мраморная статуя*, изображающая льва, держащаго лапу на черепѣ быка, пріобрѣтена предсѣдателемъ Императорской археологической коммиссіи княземъ А. Бобринскимъ за 1,000 руб.

1-го ноября истекаетъ срокъ для представленія сочиненій на конкурсъ, объявленный Обществомъ исторіи и древностей россійскихъ, для соисканія *премія имени Г. Ѳ. Карпова*. Результатъ конкурса будетъ объявленъ 24-го апрѣля будущаго года.

„Сар. Лист." сообщаетъ, что на-дняхъ, при распашкѣ городскаго выгона, найдено солдатское ружье съ вензелемъ императрицы Екатерины II и кусокъ полуистлѣвшей парчи, которые доставлены въ городскую управу. Ружье, пролежавшее въ землѣ болѣе ста лѣтъ все перержавѣло, какъ и штыкъ, привинченный къ стволу. Полагаютъ, что находка относится ко времени Пугачева.

Корреспондентъ „Воджск. В." сообщаетъ, что при выемкѣ земли для фундамента строющейся больницы для душевнобольныхъ, на вершинѣ одного изъ холмовъ, что ближе къ поймѣ рѣки на глубинѣ $1^1/_2$ арш. отъ поверхности, рабочіе обрѣли скелетъ погребеннаго человѣка. Скелетъ былъ уложенъ на спину, руки не скрещены на груди, какъ дѣлается обыкновенно при погребеніи, а вытянуты вдоль туловища. Голова, обращенная къ западу, покоится на правой щекѣ, но не составляетъ продолженія позвоночника, а какъ надо думать, положена отдѣльно, ибо сдвинута къ лѣвому плечу такъ, что шейная часть позвоночника упирается въ нижнюю челюсть близъ подбородка. Изъ металлическихъ вещей найденъ только кусокъ желѣза сильно проржавленный и серебряная серьга, но безъ подвѣска. Опредѣлить время погребенія нельзя, но судя потому, что на такомъ возвышенномъ холмѣ сухой мѣстности, многія кости успѣли уже совершенно истлѣть и превратились въ бѣлую порошкообразную массу, надо думать, что дѣло совершалось въ отдаленныя времена. Когда касались остатковъ гроба, то они разсыпались на волоконца и въ порошокъ; повидимому гробъ былъ не изъ досокъ, а выдолбленное дерево, такъ какъ замѣтно закругленное основаніе его. Скелетъ былъ завернутъ (или одѣтъ) въ длинную женскую рубашку; осторожно удалось извлечь большую часть этого одѣянія; уцѣлѣвшія отъ тлѣнія мѣста имѣютъ видъ шелковой толстой ткани, желтаго цвѣта съ вытканными по ней темными листьями на подобіе листьевъ плюща. Уцѣлѣвшій правый рукавъ, узкій возлѣ ручной кисти, оторочень городками, но нитки здѣсь, а также на швахъ, уничтожились. Мѣстами эта ткань разсыпается отъ прикосновенія, а мѣстами ее можно рвать какъ писчую бумагу. Въ ногахъ и близъ головы лежала свернутая въ трубку береста, а подъ головой найденъ гребень изъ дерева. Странно, что время, заставившее истлѣть даже кости и волосы, не уничтожило шелковую ткань и бересту. Еще болѣе странно, что сохранился гребень. Въ двухъ саженяхъ отъ этой могилы лежалъ другой скелетъ, но ни остатковъ гроба, ни какихъ-либо другихъ признаковъ погребенія не было.

Когда и какъ попали трупы въ эту мѣстность, гдѣ кругомъ не находятъ ни малѣйшихъ признаковъ жилья, кто озаботился одѣть останки въ шелковую ткань и схоронить на этомъ пустынномъ холмѣ, покрытаго въ прежнее время дремучимъ лѣсомъ берега Волги?

„Енис. Л." сообщаетъ объ интересной археологической находкѣ около дер. Карымской.

Крестьянскій мальчикъ Николай Кащеевъ усмотрѣлъ въ одномъ мѣстѣ, что на землѣ находится какая-то блестящая вещица, часть которой виднѣлась и на поверхности. Заинтересовавшись этимъ, мальчикъ, найдя палку, выкопалъ ею металлическую чашу, напоминавшую формою церковную вазу, которую и принесъ домой. Отецъ мальчика разспросилъ сына о мѣстѣ находки, отправился туда самъ и тамъ же вырылъ еще двѣ чаши. Разсмотрѣвъ эти чаши, Кащеевъ, пробивъ на одной изъ нихъ дырки, обратилъ въ умывальникъ. Въ то время, какъ мальчикъ, найдя чашу, понесъ ее домой, этою же дорогой проходила крестьянская дочь, дѣвочка Д. Черкашина. Увидавъ раскопанное мѣсто, она подошла къ нему и, покопавъ, въ свою очередь, нашла такую же металическую чашу, которую, принеся домой, также отдала своему отцу. Отецъ Черкашиной заявилъ о находкѣ земскому засѣдателю, который, приказавъ отобрать отъ Черкашина и Кащеева найденныя чаши, отправился въ дер. Карымскую лично и на указанномъ мѣстѣ произвелъ небольшую раскопку, но ничего больше найти не могъ. Саженяхъ въ 20-ти отъ мѣста находки имѣется большой курганъ, въ которомъ также можно предположить нахожденіе какихъ-нибудь цѣнныхъ вещей, но раскапывать его земскій засѣдатель, по закону, безъ предварительнаго разрѣшенія надлежащей власти, не имѣлъ права, а потому, поставивъ караулъ къ раскопкѣ, въ которой найдены чаши, и къ кургану, въ предупрежденіе произвольныхъ раскопокъ со стороны частныхъ лицъ, онъ донесъ обо всемъ этомъ г. губернатору. Найденныя четыре чаши оказались дѣйствительно серебряными, кованными, и неоспоримо, принадлежавшими древнимъ татарамъ; общій вѣсъ ихъ около $2^1/_2$ фунт.

Въ Вильнѣ въ домѣ костела св. Стефана, на Стефановской ул., найденъ глиняный горшокъ съ монетами. Всего монетъ по счету оказалось 3.331, изъ нихъ 3,319 мѣдныхъ монетъ и 12 серебряныхъ; по латинскимъ надписямъ на монетахъ, онѣ относятся къ XVI и XVII столѣтіямъ. Горшокъ величиною въ гарнецъ; онъ найденъ былъ въ ямѣ на глубинѣ приблизительно 1 аршина.

Лѣтомъ текущаго года были сдѣланы весьма любопытныя *археологическія находки въ Виленской губерніи*: случайно открыты два неизвѣстныхъ доселѣ борисовыхъ камня, одинъ на берегу Двины, другой—на берегу Вилiи. Первый камень находится въ заштатномъ городѣ Друѣ, на лѣвомъ берегу Двины, въ 10 саженяхъ ниже впаденія въ нее р. Друйки; въ окружности камень имѣетъ 4 саж. Когда его очистили отъ грязи, то оказалось, что на сторонѣ, обращенной къ востоку, изсѣченъ шестиконечный крестъ, съ расширеніями къ концамъ. Надпись на камнѣ: „Іс. Хс. Ника. Господи, помози рабу своему..." Къ сожалѣнію, нижняя часть камня отколота. Надпись сдѣлана славянскими буквами, совершенно такими-же, какъ и надписи на извѣстныхъ уже борисовыхъ камняхъ. Любопытно, что никто въ Друѣ не зналъ о существованіи креста и надписи на этомъ камнѣ. Другой камень находится на берегу р. Вилiи, въ деревнѣ Камень, Вилейскаго уѣзда. При первомъ взглядѣ на этотъ камень, замѣтны на южной сторонѣ его части поврежденныхъ буквъ; сѣверо-

восточная же сторона камня, гдѣ изсѣченъ крестъ, была покрыта толстымъ слоемъ моха, и только при внимательномъ взглядѣ удалось замѣтить, что и здѣсь имѣются какія-то буквы. При помощи воды, мыла и щетокъ, камень былъ очищенъ отъ моха; крестъ и буквы стали обрисовываться яснѣе, такъ что можно было сдѣлать точный снимокъ. Крестъ—шестиконечный съ расширеніями къ концамъ; надпись на немъ, также церковно-славянскимъ шрифтомъ, слѣдующая: „Іс. Хс. Ника, воротиши Хрв. Стъ“. Далѣе, вокругъ всего камня, который имѣетъ въ окружности $15^1/_4$ аршинъ, выс. $2^3/_4$ аршина, идетъ надпись, къ сожалѣнію, болѣе, чѣмъ на половину, уничтоженная, и возстановить написанное весьма трудно. Какъ форма креста, такъ и буквы совершенно такія-же, какъ и на двинскихъ борисовыхъ камняхъ, а потому не можетъ быть никакого сомнѣнія, что изсѣченіе креста и надписи и на этомъ камнѣ нужно отнести къ началу XIII вѣка.

„Новороссійскій Телеграфъ“ сообщаетъ, что въ *таврическую ученую архивную комиссію* доставлены на-дняхъ древнія вещи изъ раскопанныхъ въ Евпаторійскомъ уѣздѣ, въ имѣніи г. Агаркова „Таве-Кели-Найманъ“, кургановъ. Въ минувшее лѣто тамъ было раскопано два кургана. Раскопками руководилъ членъ архивной комиссіи Лашковъ. Результаты раскопокъ оказались довольно интересными. Въ первомъ изъ разрытыхъ кургановъ на глубинѣ пяти аршинъ найдена была гробница, выложенная камнями. Въ гробницѣ лежалъ скелетъ, имѣя направленіе съ востока (голова) на западъ (ноги). Съ правой стороны черепа найденъ былъ простой глиняный горшокъ, обращающій на себя вниманіе оригинальностью орнаментовъ. Въ лѣвой рукѣ скелетъ держалъ короткій бронзовый мечъ, а тутъ же рядомъ лежало 14 бронзовыхъ наконечниковъ стрѣлъ. Помимо того, въ могилѣ найдены два украшенія, сдѣланныя изъ костей, и груды рыбьихъ, птичьихъ, бараньихъ и другихъ костей. Другой разрытый курганъ, находящійся отъ перваго въ разстояніи около четверти версты, содержалъ въ себѣ также могилу, сложенную изъ гигантскихъ плитъ, но, къ сожалѣнію, гробница эта была добычей грабителей, на что указываютъ разбросанные въ безпорядкѣ кости и черепки разбитой глиняной глазированной посуды. Въ этой могилѣ найдено лишь одно небольшое мѣдное украшеніе. Одновременно съ этими раскопками керченскій музей древностей обогатился цѣннымъ археологическимъ вкладомъ, а именно: владѣлецъ деревни „Мамы“, г. Дыринъ, принесъ въ даръ найденный имъ въ его имѣніи обломокъ мраморной плиты, на которой два раза повторяется по гречески надпись. Эта находка важна въ томъ отношеніи, что служитъ еще однимъ изъ косвенныхъ указаній на мѣстонахожденіе здѣсь древняго города Гераклеи, о которомъ упоминаютъ греческіе историки, какъ о городѣ, находившемся въ окрестностяхъ древней Понтикапеи (нынѣ Керчь), вмѣстѣ съ городами Пареспіономъ и Мирминіономъ. Мнѣнія археологовъ и историковъ относительно мѣстонахожденія Гераклеи расходились до сихъ поръ, хотя и существовало предположеніе о томъ, что означенный городъ находился на мѣстѣ нынѣшней деревни „Мамы“; теперь же найденная плита подтверждаетъ это предположеніе.

Въ *Финляндіи* за послѣдній годъ въ землѣ много разъ были находимы зарытыми шведскія деньги. Недавно, въ приходѣ Кярсямяки рабочими крестьянина Германа Тулина найденъ новый кладъ. Ими вырыты были изъ земли 81 мѣдная монета. Монеты всѣ шведскія XVI столѣтія. Всѣ монеты проданы въ археологическій музей.

Берлинская академическая выставка этого года представляетъ плачевное явленіе въ художественной жизни Германіи: печать констатируетъ фактъ, что никогда еще число посѣтителей не было такъ ничтожно, какъ въ этомъ году. Картины продаются плохо, почти исключительно правительствомъ.

Изъ наградъ, присужденныхъ жюри, не всѣ удостоились утвержденія Императоромъ. По его приказанію большая золотая медаль отдана г-жѣ Парлаги, художницѣ со спорнымъ и сомнительнымъ талантомъ.

Въ *Берлинѣ* открыты небольшія выставки въ салонахъ Гурлитта и Шульце. Первая оказывается своимъ высокимъ уровнемъ. Въ ней приняли участіе Либерманъ, Удэ, Германъ, Тома, Ури и многіе другіе выдающіеся художники. Хорошъ отдѣлъ гравюръ, гдѣ выставили гравюры и офорты Андерсъ Цорнъ и извѣстный французскій художникъ Эллё (Helleu).

Нѣмецкій художественный союзъ въ Берлинѣ намѣревается устроить галлерею портретовъ знаменитыхъ нѣмецкихъ дѣятелей въ области политики, науки, литературы и искусства. На осуществленіе этой идеи уже собрано 7000 марокъ.

На-дняхъ извѣстные въ *Берлинѣ* торговцы картинъ Амслеръ и Рутхардъ открыли въ своихъ верхнихъ салонахъ выставку многочисленныхъ репродукцій съ Сикстинской Мадонны Рафаэля, воспроизведенной въ гравюрахъ, литографіяхъ, фотографіяхъ, цинкографіяхъ и копіяхъ масляными красками. Матеріалъ для этой выставки они собирали въ теченіе двухъ лѣтъ. По заключенію берлинскихъ жюри, ближе всего подходятъ къ оригиналу фотографіи, въ особенности, нетушеванныя. Что же касается копій, сдѣланныхъ человѣческой рукой, то даже самыя лучшія изъ нихъ, какъ, напримѣръ, копія Флейшмана, только до нѣкоторой степени приближаются къ оригиналу и не даютъ полнаго сходства. Во всѣхъ нихъ есть нѣчто чуждое, несвойственное геніальному произведенію.

Недавно въ *Франкфуртѣ на Майнѣ* имѣлъ мѣсто слѣдующій любопытный случай: г. N передалъ одному извѣстному торговцу рѣдкостями свою картину для продажи, оцѣнивъ ее въ 5000 марокъ. Картина принадлежала кисти Арнольда Бёклина. Черезъ нѣкоторое время антикваръ сообщилъ владѣльцу, что покупатели не даютъ болѣе 4500 м. Послѣдній согласился и на такую сумму. Каково же было его удивленіе, когда онъ случайно встрѣтился съ особой, купившей его картину, и сообщившей ему, что она заплатила не 4500, а цѣлыхъ 9000 марокъ. Половина полученной суммы была удержана антикваріемъ. Судъ привлекъ его къ отвѣтственности, и общество франкфуртскихъ художниковъ вычеркнуло его имя изъ числа своихъ членовъ.

Подобныя продѣлки не составляютъ, впрочемъ, рѣдкости среди торговцевъ картинами въ Германіи. Къ сожалѣнію, эти продѣлки почти никогда не выплываютъ наружу.

4 ноября н. с. состоялось открытіе въ *Дрезденѣ* выставки мѣстнаго сецессіоннаго кружка. Доставлено на выставку болѣе 150 художественныхъ произведеній.

Профессоръ *Ф. фонъ Удэ* закончилъ новую картину большихъ размѣровъ, сюжетомъ которой служитъ положеніе во гробъ тѣла Іисуса.

Велико-герцогская академія изящныхъ искусствъ въ *Веймарѣ* закрыта для публики на недѣлю, вслѣдствіе замѣченныхъ поврежденій, сдѣланныхъ какимъ-то злоумышленникомъ на античныхъ расписныхъ стеклахъ. Виновникъ не отысканъ, но, очевидно, это рецидивистъ, потому что за нѣкоторое время передъ тѣмъ былъ испорченъ очень дорогой художественный предметъ.

Въ *Веймарѣ* открыта выставка Общества мѣстныхъ художниковъ. Нѣкоторые изъ мюнхенскихъ художниковъ отрыли сепаратныя выставки своихъ картинъ, пользующіяся бо́льшимъ успѣхомъ.

Въ *Веймарѣ* открыта подписка на сооруженіе памятника Листу.

Аугсбургская фирма Гефле предприняла изданіе снимковъ съ картинъ, хранящихся въ музеяхъ Нюренберга. Изданіе это является дополненіемъ къ выпущенной уже въ свѣтъ серіи снимковъ съ картинъ городской галлереи Аугсбурга.

Журналы сообщаютъ, что въ городкѣ *Аусигъ* заключенъ въ тюрьму за бродяжничество ремесленникъ Фридолинъ Гольбейнъ, послѣдній потомокъ знаменитаго германскаго художника.

Въ *Кильѣ* открылась 14 октября I выставка Общества художниковъ Шлезвига и Голштиніи. Приняли участіе многіе изъ извѣстныхъ нѣмецкихъ художниковъ.

Въ *Пильзенѣ*, въ францисканскомъ монастырѣ, при реставрированіи капеллы найдены фрески, относящіяся, по всей вѣроятности, къ XV вѣку. Въ Бременѣ, въ соборѣ св. Мартина тоже открыты фрески, но болѣе древняго происхожденія; знатоки относятъ ихъ къ XIII столѣтію.

Изъ *Кракова* сообщаютъ, что директоромъ краковской художественной академіи, вмѣсто покойнаго Матейко, будетъ назначенъ художникъ Родаковскій.

Въ *Вѣнѣ* надѣлала много шума исторія съ принятіемъ проекта памятника Гете. Принятъ былъ избраннымъ жюри проектъ скульптора Гельмера, другой проектъ, поданный извѣстнымъ вѣнскимъ художникомъ Тильгнеромъ, отвергнутъ на томъ основаніи, что Тильгнеръ самовольно увеличилъ форматъ проекта и тѣмъ самымъ уже не можетъ подвергнуться оцѣнкѣ. Печать раздѣлилась на два лагеря. Осуждаютъ образъ дѣйствій жюри, которому не слѣдовало торопиться съ рѣшеніемъ, а просто предложить Тильгнеру подчиниться условіямъ конкурса и только по представленіи имъ новаго проекта, удовлетворяющаго всѣмъ требованіямъ, приступить къ обсужденію пріема.

Французскій Министръ народнаго просвѣщенія поручилъ художникамъ *Даньянъ-Бувере* и *Вертсу* работы по украшенію стѣнной живописью новой Сорбонны.

Въ *парижской ратушѣ* вдѣланы въ окна художественныя рамы, работы Бенара, бывшія въ Салонѣ Марсова поля въ этомъ году.

Въ декабрѣ мѣсяцѣ состоится выставка *декоративнаго искусства* въ галлереяхъ Жоржа Пети.

Севрская фарфоровая мануфактура уже приступила къ организаціи своей выставки, которая войдетъ въ составъ парижской всемірной выставки 1900 года. Между прочимъ заслуживаетъ вниманія попытка — вполнѣ удавшаяся — покрывать глиняные кирпичи тонкимъ слоемъ фарфора, что можетъ оказаться весьма пригоднымъ для новѣйшаго зодчества. Предполагается устройство павильона изъ такихъ кирпичей, украшенныхъ художественнымъ лѣпными орнаментами и живописью.

Въ *Иль-Аданѣ* сооруженъ памятникъ пейзажисту Жюлю Дюпрэ.

Союзъ любителей художествъ въ *Константинѣ* назначилъ II свою выставку на апрѣль будущаго года.

Раскопки, производимыя французскимъ правительствомъ на островѣ *Делосѣ*, уже давшія блестящіе результаты, открыли древнія фрески, прекрасно сохранившіяся, на которыхъ изображены сцены изъ миѳологіи. Раскопки на время пріостановлены въ виду наступленія дождливаго времени.

Памятники президенту Карно сооружаются въ девяти городахъ Франціи; двѣсти городовъ назвали его именемъ одну изъ главныхъ своихъ улицъ.

Въ городѣ Гревиллѣ воздвигнутъ памятникъ Франсуа Милле, въ память его картины: *L'église de Gréville*, принадлежащей въ настоящее время французскому правительству. Памятникъ принадлежитъ рѣзцу скульптора Марселя Жакъ.

Художникъ *Ройбэ* предложилъ городу Ліону пріобрѣсти его картину: *„Карлъ Смѣлый въ Нескѣ“* за громадную сумму 150,000 франковъ, мотивируя ее тѣмъ, что таковы были его издержки при работѣ. Одна рама къ картинѣ обошлась въ 15,000 фр., красокъ пошло на 3000 фр., костюмы для моделей стоили 45,000 фр., плата натурщикамъ достигла 32,000 фр., и, наконецъ, Ройбэ долженъ былъ выстроить себѣ новую мастерскую для этой картины. Ліонъ заплатилъ художнику требуемую сумму.

Союзъ любителей художествъ города *Анжера* назначилъ открытіе VI своей выставки на 10 ноября н. с.

Версальскій музей вскорѣ получитъ въ даръ прекрасные гобелены, еще не оконченные на гобеленовой фабрикѣ правительства. Они представляютъ копію съ картинъ Лебрена.

Въ *Пуасси* открыты въ старинной часовнѣ фрески эпохи Людовика IX.

Городъ *Ла-Рошель* пріобрѣлъ въ свою собственность домъ Генриха II съ гербомъ Діаны де Пуатье. Зданіе построено въ стилѣ французскаго возрожденія.

Въ *Марсели* на дняхъ совершена новая кража въ музеѣ Лоншанъ (Longchamp). Украдены картины Карель-дю-Жардэнъ, Дэпорта, портретъ Жана Расина работы Вивьена, эскизъ Ванъ-Дика, портретъ Рембрандта, этюдъ Даніэля, де-Вольтерра съ поправками Микель-Анджело.

Муниципалитетъ города *Парижа* пріобрѣлъ на Салонахъ этого года картинъ, скульптуръ и другихъ художественныхъ произведеній на сумму 75400 франковъ. Множество картинъ куплено барономъ Альфонсомъ де-Ротшильдъ и, по обыкновенію, разослано имъ по разнымъ провинціальнымъ музеямъ.

На *конкурсѣ французскихъ архитекторовъ* на сооруженіе зданій всемірной выставки 1900 года записалось уже 544 лица.

Музей декоративныхъ искусствъ въ *Парижѣ* обогатился нѣсколькими цѣнными произведеніями изъ фаянса, серебра и художественно исполненными глиняными предметами.

На выставкѣ *Exposition du livre* привлекаетъ общее вниманіе крошечная коллекція книгъ парижскаго любителя Ж. Салимона. 700 томовъ, составляющія коллекцію, вложены въ ящикъ, имѣющій форматъ обыкновенной книги. Самый большой изъ этихъ микроскопическихъ томиковъ имѣетъ 55×35 миллиметровъ, самый крошечный — всего 13×1 миллим. и содержитъ 119 страницъ. Русскій отдѣлъ выставки *du livre* недавно пополненъ интересной коллекціей лубочныхъ картинъ.

Музей Карнавале пріобрѣлъ недавно очень интересный портретъ Людовика XVII, который, по всему вѣроятію, былъ написанъ въ 1792 году въ тюрьмѣ Тампль. Этотъ портретъ находился сначала въ семьѣ Клери, откуда онъ перешелъ къ дочери г-жи де-Клери, женѣ таможеннаго директора. Послѣ смерти послѣдняго была сдѣлана аукціонная продажа принадлежащихъ ему вещей и портретъ Людовика XVII былъ купленъ однимъ любителемъ, который пожертвовалъ его въ музей Карнавале. На этомъ портретѣ дофинъ изображенъ очень изящно одѣтымъ по модѣ тогдашняго времени, съ открытою шеей и распущенными по плечамъ бѣлокурыми волосами. Ребенокъ не имѣлъ

еще того страдальческаго и покорнаго вида, который былъ у него позднѣе, во время его заключенія.

Музей *Карнавале* извлекъ изъ складовъ Парижской ратуши картину Дюмонъ-Роменъ, написанную въ 1761 году, содержаніемъ которой служитъ аллегорическое изображеніе міра въ Э-ла-Шапелль. Эта картина была выставлена въ Салонѣ 1761 года, въ Луврскомъ дворцѣ, и затѣмъ больше ста лѣтъ пролежала въ ратушѣ.

Нѣсколько времени тому назадъ, въ старинномъ монастырѣ *„Des Oiseaux“* найденъ былъ плафонъ, изображающій группы амуровъ, принадлежащіе, какъ предполагаютъ, кисти Фрагонара или Буше. Городъ Issy les Moulineaux рѣшилъ пустить на аукціонъ это произведеніе искусства, которое было куплено однимъ любителемъ за 7,500 фр.

Парижскій скульпторъ Декланъ окончилъ модель *памятника Гюи-де-Мопассану*. Памятникъ этотъ изображаетъ полукруглую скамью, спинка которой прислонена къ мраморному столбу, очень простому и изящному, на которомъ возвышается бюстъ Мопассана. На скамейкѣ фигура „парижанки“, сидящей въ небрежной позѣ; она оторвалась отъ романа, который читала, и погрузилась въ мечты. Предполагаютъ поставить этотъ памятникъ въ паркѣ Монсо.

28 октября н. с. состоялось открытіе памятника *Клоду Бернару въ Лионѣ*. Статуя принадлежитъ рѣзцу художника Обера.

Брюссельскій музей обогатился недавно новою драгоцѣнностью: онъ пріобрѣлъ произведеніе Рубенса—эскизъ одной изъ его картинъ, заказанной для украшенія потолка лондонскаго дворца Уайтхолъ.

Художественный союзъ *„Рембрандтъ“* въ *Амстердамѣ*, имѣющій цѣлью сохранить для Нидерландовъ произведенія Нидерландскихъ художниковъ и скупать по возможности за границею такія произведенія, которыя имѣютъ значеніе для исторіи національной живописи,—недавно пріобрѣлъ прекрасное полотно *Ганса Мемлинга*, представляющее портретъ мужчины. Картина продавалась съ аукціона въ Лондонѣ, гдѣ авторомъ ея былъ обозначенъ итальянскій художникъ Антонелло да-Мессина.

При прокладкѣ новой улицы въ *Брюсселѣ* сломали нѣсколько старыхъ домовъ, и при этомъ сдѣлали весьма интересное открытіе: семь картинъ, школы Теньера, были найдены на чердакѣ одного дома, настолько хорошо сохранившіяся, что магистратъ Брюсселя рѣшился помѣстить ихъ послѣ необходимой чистки, въ ратушѣ.

Въ *Амстердамѣ* открытъ конкурсъ на сооруженіе памятника Томасъ-а-Кемпису. Проекты присылаются до 15 января 1895 года. Лучшему проекту присуждена премія въ 1660 марокъ.

Въ маленькой церкви мѣстечка *Леефдаль, въ Брабантѣ*, открыта картина итальянскаго художника де-Крайера, представляющая обращеніе св. Губерта.

Бельгійскіе художники *де-ла-Гезъ* и *Омеръ Дирикъ* отклонили присужденныя имъ медали за выставленныя ими на мюнхенской выставкѣ картины, на томъ основаніи, что оба они состоятъ членами *Лиги бельгійскихъ художниковъ*, которая считаетъ уничтоженіе медалей однимъ изъ основныхъ пунктовъ своей программы.

Въ *Антверпенскомъ музеѣ* выставлена картина Рубенса: *Блудный сынъ*, пріобрѣтенная за 45000 франковъ.

Цѣлый кварталъ *Антверпена*, заключавшій домъ, гдѣ хранились костюмы для исторической процессіи эпохи Карла Пятаго, сдѣлался жертвой пламени. Костюмы и рисунки художника Ванъ-Кюйка совершенно уничтожены.

Художественный кружокъ (Cercle artistique) *города Турнэ* въ Бельгіи объявляетъ объ открытіи своей X ежегодной выставки.

Въ художественно-промышленномъ Музеѣ въ *Гаарлемѣ* открылась недавно выставка раскрашенныхъ японскихъ рисунковъ. Они относятся къ третьему періоду школы Укіу-же, лучшіе изъ нихъ принадлежатъ художникамъ Файкуни, Кунисада и Кунигаши (всѣ трое конца XVIII вѣка).

Фирма *Boussod Valadon et C-ie* намѣревается устроить въ Лондонѣ предъ Рождествомъ нѣсколько выставокъ; выставку картинъ недавно умершаго нидерландскаго художника Мовъ (*Mauve*); японскіе рисунки Утамаро, величайшаго изъ восточныхъ художниковъ, и собраніе акварелей художника Брабазонъ.

Новый *Музей Британскаго искусства*, сооружаемый въ настоящее время въ *Лондонѣ*, близъ Вестминстера, получилъ въ даръ отъ м-ра Тэта, извѣстнаго своими крупными пожертвованіями, шестьдесятъ одну картину изъ его коллекціи, оцѣненной въ нѣсколько сотъ тысячъ фунтовъ. Въ числѣ пожертвованныхъ картинъ находятся такіе перлы, какъ напр., пейзажъ Джона Крома, первыя (лучшія) картины сэра Миллейса, картины Гука, Альма-Тадемы, Орчардсона, Дэвиса, Грэхэма, Альберта-Мура и др.

Національная портретная галлерея въ *Лондонѣ* обогатилась нѣсколькими весьма цѣнными пріобрѣтеніями. Куплены портреты Джорджа Ромнея, графа Дерби, графа Стэнгопа, Вильгельма Нассаускаго, сэра Истлэка, Уильяма Гёнта и поэта Теннисона.

Администрація *Грэфтонской галлереи*, ввиду необыкновеннаго успѣха выставки *портретовъ красавицъ*, поспѣшила заполнить новыми картинами пробѣлы, оставленные въ галлереѣ по возвращеніи нѣкоторыхъ изъ портретовъ ихъ владѣльцамъ. Выставка, подновленная такимъ образомъ, представляетъ не мало интереснаго. Она останется открытой до конца ноября. Многія изъ выставленныхъ картинъ представляютъ большую художественную цѣнность.

Администрація *Новой Галлереи*, принимая во вниманіе успѣхъ весеннихъ выставокъ ранняго итальянскаго искусства, намѣревается представить англійской публикѣ коллекцію картинъ венеціанской школы съ ея начала до конца XVIII вѣка. Кромѣ картинъ будутъ выставлены еще художественные предметы, относящіеся къ этому періоду—скульптуры, рисунки, ювелирныя издѣлія, утварь, костюмы, вышивки; однимъ словомъ, получится полная картина венеціанской культуры этого времени. Комитетъ выставки, подъ предсѣдательствомъ герцога Вестминстерскаго, состоитъ изъ извѣстныхъ художниковъ и выдающихся любителей. Выставка будетъ открыта на три мѣсяца въ январѣ будущаго года.

Оригинальная выставка афишъ и вывѣсокъ въ *Аквaріумѣ, близъ Вестминстера*, привлекаетъ массу публики. Здѣсь собраны разноцвѣтныя объявленія, рекламы, афиши, изъ которыхъ нѣкоторыя не лишены извѣстной художественности (французскія афиши). Коллекція листковъ громадная, но могла бы быть гораздо интереснѣе, если бы распорядители догадались собрать не только современныя произведенія этого рода, но и первыя попытки на этомъ поприщѣ.

Общество британскихъ художниковъ объявляетъ объ открытіи выставки картинъ своихъ членовъ.

Въ *галлереяхъ Шепердъ* открыта выставка картинъ старинныхъ англійскихъ художниковъ.

Въ *Мадридѣ* произвело громадную сенсацію разоблаченіе газеты *El Heraldo*, будто различные монастыри занимаются выгодной продажей находящихся въ нихъ знаменитыхъ картинъ и другихъ

произведеній искусства, преимущественно за границу. Такъ монастырь св. Агнессы продалъ недавно драгоцѣнные старинные ковры за 15,000 пезетъ. Судъ вмѣшался въ это дѣло, обѣщающее вывести на свѣтъ весьма предосудительные факты.

Въ салонѣ извѣстнаго мадридскаго любителя *Петро Боше* выставлена картина Мурильо, до сихъ поръ остававшаяся неизвѣстной. Картина представляетъ Мадонну—*Virgen de los dolores*—у подножія едва замѣтнаго креста.

Съ 1 ноября н. с. предполагается выпускъ въ *Мадридѣ* первой серіи репродукцій съ шедевровъ, заключающихся въ музеѣ Прадо. Издатели предполагаютъ дать въ числѣ 120 листовъ снимки съ картинъ Тиціана, Веласкеца, Мурильо, Рафаэля и др. великихъ художниковъ. Картины будутъ воспроизведены по способу геліотипіи. Въ первой серіи будутъ помѣщены: *Христосъ* Веласкеца, его же *Портретъ Оливареца*, *Морское сраженіе* Тинторетто, *Поклоненіе волхвовъ* извѣстнаго фламандскаго художника ранняго періода.

Въ *Болоньѣ* обращена въ музей бывшая базилика Санъ-Петроніо. Въ музеѣ собрана коллекція предметовъ ювелирнаго искусства Италіи съ XVI по XVIII вѣкъ.

Въ *Венеціи*, 10 апрѣля 1895 года, будетъ открыта международная художественная выставка. Въ число экспонатовъ будутъ входить картины, скульптуры, гравюры и рисунки. Къ участію въ выставкѣ приглашены наиболѣе выдающіеся художники въ Европѣ. Произведенія приглашенныхъ художниковъ не будутъ подвержены экспертизѣ для пріема ихъ на выставку. Пріемъ же произведеній другихъ художниковъ будетъ зависѣть отъ особаго жюри, при чемъ такихъ произведеній на выставкѣ будетъ не болѣе двухсотъ и каждый художникъ будетъ имѣть право выставить не болѣе двухъ произведеній. Кромѣ того, на выставкѣ могутъ фигурировать лишь тѣ художественныя произведенія, которыя раньше не появлялись ни на одной итальянской выставкѣ. Призовъ будетъ четыре: первый — отъ города Венеціи въ 10,000 франковъ, второй—отъ итальянскаго правительства, третій—отъ провинціи, четвертый—отъ сберегательной кассы; три послѣдніе по 5,000 фр. каждый. Выставка продлится отъ 10 апрѣля до 10 октября. Въ комитетъ выставки вошли отъ Россіи: гг. Бернштамъ и Прянишниковъ. Президентомъ комитета состоитъ венеціанскій мэръ, г. Рикардо Сельватико. За подробными свѣдѣніями слѣдуетъ обращаться въ организаціонный комитетъ (Venise, Comité Organisateur de l'Exposition Internationale d'Art). Заявленія должны быть сдѣланы не позже 1 февраля (нов. ст.) 1895 г.

Раскопки, производимыя въ настоящее время на островѣ *Критъ* пролили новый свѣтъ на жизнь микенскаго періода и даже предшествующей эпохи, относящейся къ отдаленному времени—болѣе, чѣмъ за 2000 лѣтъ до Р. Хр. Открыты развалины двухъ большихъ городовъ около хребта Эрганоса. Масса прекрасныхъ вазъ микенскаго періода представляютъ для науки особый интересъ главнымъ образомъ потому, что онѣ покрыты надписями, до сихъ поръ еще не разобранными, но представляющими очевидно образцы письма до-эллинской поры. Найдена также пещера, которая является замѣчательнымъ образцомъ жилища доисторическаго человѣка.

По поводу сохраненія памятниковъ древняго *Египта* проф. Петри высказалъ слѣдующее мнѣніе: необходимо учредить въ скорѣйшемъ времени общество англійскихъ археологовъ и соединиться съ другими обществами (французскимъ и германскимъ), чтобы сохранить для потомства еще неразрушенные остатки древне-египетскаго искусства.

До сихъ поръ, пошлина на ввозъ предметовъ искусства въ *Сѣверо-американскіе Штаты*, какъ извѣстно, достигала невѣроятныхъ размѣровъ. Декретомъ конгресса эти мѣры отмѣняются и взамѣнъ ихъ устанавливается весьма низкій тарифъ. Нѣкоторыя произведенія искусства совершенно освобождаются отъ пошлины.

Въ гавани *Бизерты* найдено драгоцѣнное овальной формы блюдо, серебряное съ золотыми украшеніями. Вѣсъ блюда 9 килограммовъ. Оно представляетъ драгоцѣннѣйшій образецъ древняго искусства, изъ всего, что было найдено въ Африкѣ до этого времени. Блюдо, по всей вѣроятности греческой работы, начала I-го вѣка по Р. Х. Оно предназначено для музея въ Тунисѣ.

Музей австралійскаго города *Сиднея* обѣщаетъ стать со временемъ замѣчательнѣйшимъ изъ музеевъ по ту сторону океана. Недавно делегатомъ Общества изящныхъ искусствъ этого города пріобрѣтены въ Парижѣ и Лондонѣ слѣдующія картины;

Вирджинія Перуджіа Джіованни Коста, *Гренгуаръ* Юга, *Домъ Бедуина* Гудалля, *Флитъ-Стритъ* Маршалля, *Крестьянка* Гупиля, *Пріѣздъ въ харчевню* Делора, *Сеансъ* Линча, *Дорога въ Торре дель Греко* Похитонова, *Дѣвушка, катающаяся на коньках*ъ Дусэ, *Сирійская конская ярмарка* Пассини; карандашный рисунокъ Ренуара: *Молостыня королевы Маргариты* и акварель М. Лемеръ: *Гвоздика*.

Некрологъ.

Скончались:

Шарль Рошюссонъ, извѣстный бельгійскій художникъ баталистъ, въ Роттердамѣ.

Эдуардъ Унгаръ, художникъ пейзажистъ, въ Баваріи.

Жакъ Дюсотуа, директоръ школы живописи въ Фонтенебло, въ этомъ городѣ.

Уайэтъ Пэпворсъ, археологъ и архитекторъ, консерваторъ музея Сона, въ Лондонѣ.

Норберъ Генсттъ, извѣстный французскій художникъ-граверъ, въ Антверпѣ.

Викторъ Линенъ, художникъ, въ Брюсселѣ.

Ж. Алгеймъ, пейзажистъ.

Альберъ Делонэ, граверъ, въ Нантейлѣ.

Гуго Сальмсонъ, извѣстный шведскій художникъ, въ Швеціи.

Герритъ Постма, жанристъ, въ Гаарлемѣ.

Генрихъ де-Бракелееръ, художникъ, въ Антверпенѣ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и **безусловно** дозволеннымъ къ представленію,

въ сентябрѣ и октябрѣ 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г., № 234).

Лѣтняя картинка, шут. въ 1 д. Соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 130—147 стр.).

Маленькая война, ком. шут. въ 3 д. Сюжетъ заимствованъ. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Т. I. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. По печ. изд. 8 д., 124—150 стр).

Мачиха предполагаетъ, падчерица располагаетъ, ориг. ком. въ 2 д. Соч. А. Б. Рулева. „Сцена“. Драм. сбор. Выпускъ XI. Москва. 1894 года. Изд. С. Разсохина. Тип. Елизаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 47 стр.).

Медвѣдь, шут. въ 1 д. Соч. А. П. Чехова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 17 стр.).

Мнимая смерть изъ-за кредиторовъ, (Наслѣдство Ив. Ив. Башмакова) или Статуя Меркурія. Ориг. вод. въ 1 д. Соч. Владиміра Константиновича Травскаго. С.-Петербургъ. Тип. Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 1894 г. (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Молчаніе, шут. въ 1 д. Соч. Виктора Билибина. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 74—87 стр.).

На скользкомъ пути, ком. въ 1 д. Соч. Маріи Шимкевичъ. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 65—73 стр.).

Наединѣ, (Unter vier Augen), ком. въ 1 д. Соч. Л. Фульда. Приспособленный для русской сцены пер. Ѳ. А. Куманина. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 148—179 стр.).

Наканунѣ золотой свадьбы, ком. шут. въ 1 д. Соч. Г. Н. Грессера. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 250—277 стр.).

Нашла коса на камень („Der Herr Senator“). Соч. Шентана и Кадельбурга. Ком. въ 3 д. передѣлка для русской сцены. Ф. А. Корша. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ XII. Москва. 1894 года Изд. С. Разсохина. Тип. Елизаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 80 стр.).

Ни минуты покоя, ориг. ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Т. 1-й. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 222—257 стр.).

Она одна, сц.-мон. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ 1-й. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 270—272 стр.).

Послѣ ужина. Фарсъ въ 3 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. А. П. Морозова и А. А. П-ва. С.-Петербургъ. Тип. М. М. Стасюлевича. 1894 года. (По печ. изд. 8 д., 81 стр.).

Предложеніе, шут. въ 1 д. Соч. А. П. Чехова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 18—33 стр.).

Пришла бѣда — растворяй ворота, пословица въ 5 д. Соч. К. А. Тарновскаго. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 7—43 стр.).

Пшютъ, Вод. въ 1 д. Соч. Рубенса Чинарова. (Сюжетъ заимствованъ). По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1894 года. 4 д., 23 стр.

Свадьба въ Валени (Цыганка Занда). Драма въ 4 д. Соч. Гангофера и Марко Брозинера. Перев. съ нѣм. Владиміра М — а и А. Морозова. (По лит. изд. книж. маг. М. В. Попова). Лит. И. Трофимова. С.-Петербургъ 1893 года. 4 д., 82 стр.

Сгоряча, ориг. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 62—91 стр.).

Страшная месть, фарсъ въ 4 д., (Передѣлано изъ фарса В. Бюллера и О. Фогеса „Engelmann's Rache“). Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д. 92—123 стр.).

Тещу выкуриваютъ, картинка въ 2 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библіотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 258—269 стр.).

Чья эта шляпа, сударыня? Картинка въ 1 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Т. I. Изд. жур. „Театральная Библіо-

тека". Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 г. (По печ. изд. 8 д., 182—189 стр.).

Школьная пара, картинка съ натуры въ 1 д. Соч. Е. М. Бабецкаго. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 88—109 стр.).

("Правительственный Вѣстникъ" 1894 г., № 247).

Глухонѣмой, ком. въ 4 д., соч. Ѳ. Д. Карѣева. (Автора пьесъ "Роковой шагъ" и "Забубенная головушка"). "Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42. Октябрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 10—61 стр.).

Гувернантка (Ловудская сирота) (Жанъ Эйръ), ком. въ 4 д., соч. Бирхъ-Пфейферъ. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г. 4 д., 83 стр.).

Деньщикъ, вод. въ 1 д., соч. И. С. Турбина. "Сцена". Драматич. сбор, вып. XIV-й. Москва. 1894 г. Изд. театр. библіотеки С. Ѳ. Разсохиина. Типографія Елизаветы Гербекъ. (По печ. 8 д., 18 стр.).

Дуэль на жаворонкахъ, вод. въ 1 д., перев. съ фр. С. Бойковымъ. Москва. 1894 г. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. 4 д., 31 стр.).

Круговоротъ, драм. эскизъ въ 1 д., сочин. Виктора Билибина. "Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42-й. Октябрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 92—97 стр.).

Madame Sans-Gêne, ком. въ 4 д., соч. В. Сарду и Э. Моро. Перев. Ѳ. А. Корша. Театральный, музык. и худож. журналъ "Артистъ". Москва. 1894 года. (Годъ 6-й). Книга 10-я № 42. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 40 стр.).

Милліонеръ, ком. въ 4 д., соч. П. А. Соколова-Жамсонъ. (Съ польскаго). Посвящается Маргаритѣ Ивановнѣ г-жѣ Болычевцевой). По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 94 стр.

Непогрѣшимый, ком. въ 5-ти д., и 6 карт. Соч. П. М. Невѣжина. Театральный, музыкальный и худож. журналъ "Артистъ". Москва. 1894 г. (Годъ 6-й). Книга 10-я № 42. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 29 стр.).

Пощечина, ком. съ куплетами въ 1 д., пер. съ фран. К. А. Тарновскаго. (По лит. изд. перв. общества русскихъ драм. пис. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 38 стр.

Свадьба при фонаряхъ или Дядюшкинъ кладъ, ком. оперетта въ 1 д., муз. Оффенбаха. Перев. Г. С—ва и Вальяно. (По лит. изд. ком. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 31 стр.)

Современная Спартанка (монологъ). Соч. Н. Э. Гейнце. (По печ. изд. С.-Петербургъ. 1894 г. 8 д., 8 стр. Типографія В. В. Комарова).

Сонъ въ лѣтнюю ночь, карт. изъ дач. жизни въ 2 д., соч. А. Г. Поповой-Волховской. (По лит. изд. к. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 27 стр.

Сплетни (Bajki), ком. въ 4 д., соч. Михаила Балуцкаго. Приспособ. для русск. сцены, пер. И. М. Чайковскаго. "Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42. Октябрь. 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 62—91 стр.).

Свиданіе, ком. въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова). "Сцена". Драмат. сбор. Вып. XIII-й. Москва. 1894 г. Изд. театральной библ. С. Разсохина. Типографія Елизаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Я помню чудное мгновеніе, вод. въ 1 д., соч. К. П. Ларина. (Сюжетъ заимст.). По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года 4 д., 35 стр.

Я съѣлъ моего друга, вод. въ 1 д., перед. съ фран. Г. Сабуровымъ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 26 стр.).

КАТАЛОГЪ
123 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—42 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣсти. 92 г. № 48)	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“	№ 7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатѣй“ („Кротость — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	11
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30
„Вечеръ съ приключеніями“ ком. въ 5 д. О. Гольдсмита, пер. А. Веселовской (94 г № 196)	40
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (94 г. № 156)	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ разлукѣ“, ком. въ 4 д. Е. Гославскаго. (94 г. № 233)	41
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Гренье-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда 90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 89 г. № 258)	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21
и „Дневникъ Артиста“ №№	1—4
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	21
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233)	15
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко 92 г. № 216 и 242)	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (91 г. № 58.)	33
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233	15
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“	№ 6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23
„Madame Sans-Gêne“, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ѳ. А. Корша (94 г. № 247)	42
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „Дневникъ Артиста“	№ 4
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“	№ 10
„Невидимка“ (La dama duende), к. въ 3 дняхъ, Кальдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196)	39
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Эника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11
„Непогрѣшимый“, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина (94 г. № 247)	42
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“	№ 1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“	№ 9
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“	№ 5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10
„Полусвѣтъ“, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашеровой (94 г. № 196)	40
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31).	12
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	2

	№№ кн. „Артистъ“.
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго 90 г. № 202)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ №	3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156).	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9

	№№ кн. „Артистъ“.
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (94 г. № 7.)	32
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. К. Гольдони, пер. Гливенко (94 г. № 156)	37
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 283)	16
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	2
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** по **1** рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ

Васантасэна.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

По древне-индійской поэмѣ Царя Судраки.

Переводъ съ нѣмецкой передѣлки Эмиля Поля

I. Н. Иванова-Афанасьева.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 14 іюля 1894 года № 4167.

Представлена въ первый разъ въ Москвѣ на сценѣ театра г. Корша 14 октября 1894 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Карудатта, браминъ.
Рогазэна, сынъ его, ребенокъ.
Матрейя, браминъ, другъ Карудатты.
Самстанака, шуринъ правителя, царя Палаки.
Аріака, пастухъ, позднѣе царь.
Васантасэна, баядерка.
Манданика, ея рабыня.
Банщикъ, позднѣе нищенствующій буддистъ.
Придворный изъ свиты Самстанаки.
Верховный судья.
Первый, **Второй**, } судьи.
Первый, **Второй**, } представители сословія.
Вирака, **Канданака**, } начальники десятниковъ.
Матура, содержатель игорнаго дома.
Игрокъ.
Первый и второй палачи.
Ставарака, слуга Самстанаки.
Кумбилака, слуга Васантасэны.
Королевскій глашатый.
Ранданика, служанка Карудатты.
Первый, **Второй**, **Третій**, } граждане.
Первая, **Вторая**, } женщины изъ толпы.

Толпа, воины, десятники, придворные и рабы Самстанаки, восемь рабынь Васантасэны, рабы Васантасэны.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Домъ Карудатты, задней стороной выходящій на пустую площадь; теперь запущенный, онъ носитъ слѣды прежняго великолѣпія. Справа, близко къ дому растетъ высокое тѣнистое тропическое дерево. Ворота ведутъ во внутренность дома. Въ нишѣ, слѣва, статуя Будды на низкомъ подножіи.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матрейя *(выходитъ слѣва).*

Иду назадъ, подъ кровлю Карудатты,
Какъ горлица—къ родимому гнѣзду...
Я промечталъ напрасно объ обѣдѣ,—
Никто не пригласилъ... Да, дѣло плохо
Такъ измѣнились нынѣ времена.
Когда богатъ былъ добрый Карудатта:
Какъ лучшій другъ бывалъ я у него
На пиршествахъ... Тамъ сотни разныхъ яствъ
Мнѣ подносили слуги, и привольно
За трапезой роскошной было тамъ
Тому, кто любитъ нѣжить свой желудокъ.
Но все прошло... сталъ бѣденъ Карудатта,
Приволье, блескъ исчезли навсегда;
Пришли въ упадокъ пышныя палаты,
И добрые друзья, что за столомъ,
Во времена былыя, пировали,
Исчезли всѣ, разсѣялись какъ дымъ,
При бѣдности хозяина, и съ горя
Сошла въ могилу бѣдная жена.
Лишь я при немъ, терплю нужду и голодъ,
Какъ раздѣлялъ и роскошь, и довольство...
Все-жъ двое насъ, хотя и говорится,
Что голодать вдвоемъ и замѣчать,
Какъ на глазахъ вѣрнѣйшій другъ томится,
Во много разъ мучительнѣй, больнѣй,
Чѣмъ одному... Но если-бъ онъ нуждался,
И въ тысячу разъ болѣе, то все же,
Я никогда-бъ не бросилъ Карудатты.
Вотъ онъ и самъ... Окончилося, значитъ,
Богослуженье въ пагодѣ у Камы.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Матрейя, Карудатта *(справа).*

(Медленно выходитъ, погруженный въ задумчивость.)

Карудатта.

Здѣсь, на порогѣ дома моего,
Богатыя я жертвы приносилъ
Во времена довольства... Все минуло!..
Ни лебедей, ни цапель больше нѣтъ;
Все опустѣло; сорною травою
Весь дворъ поросъ... и гадамъ здѣсь раздолье.

Матрейя.

Привѣтъ тебѣ!

Карудатта *(поднимая глаза).*

Тебя ль, Матрейя, вижу?
Мой лучшій другъ, всегда тебѣ я радъ!
(Протягиваетъ ему руку.)

Матрейя.

Что смотришь ты такъ пасмурно?

Карудатта.

Я думалъ,
Что дни мои окончатся въ довольствѣ;
Настанетъ смерть,—короткое мученье
Ей спутникомъ, тогда какъ бѣдность
Ведетъ съ собой мученье безъ конца.

Матрейя.

О, не ропщи, что щедрая рука
Свела къ нуждѣ, знай, нищетой своею
Ты долженъ быть особенно доволенъ.

Карудатта.

Я долженъ быть доволенъ нищетой?

Матрейя.

Въ дни юности, когда не зналъ ты счета
Сокровищамъ, ты жизнью насладился;
И нищета—твой нынѣшній удѣлъ,
Даетъ тебѣ иное назначенье.

Карудатта.

Ты издѣваешься!

Матрейя.

Познаешь ты
Впервые свѣтъ каковъ на самомъ дѣлѣ...
Сокровищъ ты лишился... но вдвойнѣ
Ты мудростью, мой другъ, обогатишься.
Тогда твердилъ весь міръ о Карудаттѣ:
Что бѣднымъ онъ источникъ пропитанья,
Что онъ умѣлъ, какъ никогда никто,
Предупреждать малѣйшія желанья,
Что былъ отцомъ онъ сирыхъ и нагихъ,
Что образцомъ онъ былъ для просвѣщенныхъ,
Что не сумѣлъ никто равняться съ нимъ
По честности, уму и состраданью...
Что онъ не зналъ презрѣнья къ бѣднякамъ...
Когда-жъ теперь исчезло состоянье,
Я посмотрю, какъ встрѣтишься ты съ тѣми,
Которые, расхитивъ все, что было,
Въ когтяхъ нужды оставили тебя.

Карудатта.

Ты правъ! гнететъ мнѣ душу не нужда,
Но общее презрѣнье и обиды,
Что нищета приводитъ за собой.

Матрейя.

Ужель тебѣ въ молитвахъ нѣтъ отрады?
Донынѣ ты лишь ими укрѣплялся.

Карудатта.

Я былъ смущенъ... Ее я видѣлъ снова...

Матрейя.

Кого?

Карудатта.

Васантасэну.

Матрейя.

Ту гетеру,
Торгующую ласкою своей?

Карудатта.

Въ нарядахъ драгоцѣнныхъ, какъ царица,
Она вошла и лучшимъ украшеньемъ
Была въ ней прелесть; мнилось мнѣ: богиней
Неслась она по мягкому ковру...
У алтаря стоялъ я на колѣняхъ...
И, проходя, взглянула на меня
Она тогда глубокимъ, долгимъ взоромъ;
Ея глаза лучистые сіяли,
Какъ бы желая въ душу заглянуть.

Матрейя.

Извѣстно всѣмъ: кремню она подобна,
Онъ холоденъ... но все же мечетъ искры.

Карудатта.

Мы опустились оба на колѣни,
И мнѣ казалось, что молящій взоръ
Мнѣ говорилъ, чтобъ я ей послужилъ
Посредникомъ межъ богомъ и молитвой.

Матрейя.

Она тебя считаетъ богачемъ,
Вела себя подобно всѣмъ гетерамъ;
Разумный избѣгаетъ ихъ сѣтей...
Кому нужны тѣ губы, что забыли
И счетъ всѣмъ тѣмъ, кто зналъ ихъ поцѣлуи?
Забудь; оставь ты это увлеченье,
Пустое здѣсь съ начала до конца.
Ей овладѣть легко... но развязаться
Вопросъ иной... Да, тамъ, гдѣ пріютились,
Гетера, нищій, слонъ и ростовщикъ,
И сорная трава не выростаетъ.

Карудатта.

Оставь хулы... я думаю, защитой
Мнѣ будетъ санъ...

Матрейя.

Все это такъ, но все же
Любовница умѣстна при достаткѣ,
Разъ нѣтъ его, повѣрь мнѣ, не получишь
Ты ничего, что цѣнится на деньги...
Все это такъ, какъ дважды два—четыре.

Карудатта.

Ты правъ, но все-жъ, хотя и происходитъ
Она изъ низкой касты баядерокъ,
Достойно это только сожалѣнья,
И я тому значенья не даю.
Какъ чудный сонъ, въ моемъ воспоминаньи
Она живетъ, и будетъ жить всегда;
Ея чело прекрасное достойно
Великолѣпной царской діадемы;
Она—сіянье солнца; дивнымъ сочетаньемъ
Прелестныхъ формъ, изящество само;
И чистотой души своей прекрасной
Окружена она, какъ ореоломъ.
Кто взглянетъ на нее, то, изумленный,
Стоитъ предъ ней, и кажется тому,
Что счастье въ воплощеньи подарило
Его своей волшебною улыбкой.

Матрейя.

Довольно, другъ... пойдемъ скорѣй къ сынку.
Согрѣй свое отеческое сердце,—
Не всякому подобное дано.

Карудатта.

Ахъ, наши страсти, наши вожделѣнья!
Они всегда чего-нибудь да ищутъ,
А толку нѣтъ, и вотъ они назадъ
Спѣшатъ въ мое измученное сердце.

(Оба уходятъ въ домъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Банщикъ, Матура, Игрокъ, толпа.

Банщикъ торопливо бросается въ смятеніи изъ стороны въ сторону по сценѣ, между тѣмъ какъ издали доносится шумъ толпы и отдѣльные возгласы.

(За сценой.)

Держи! Лови! Хватай! Ему платить!
Туда, туда сейчасъ онъ убѣжалъ!

Банщикъ *(еле дыша).*

О, какъ жалка ты, участь игрока!
Я бросилъ разъ; и все мое пропало;
Потомъ другой,—и вотъ я уничтоженъ.
Замѣтивши, что занятъ былъ хозяинъ,
Я убѣжалъ... и вотъ теперь я здѣсь
Ищу себѣ отъ шайки ихъ спасенья.
(Шумъ за сценой приближается и дѣлается явственнѣе; между нимъ возгласы:
Хватай! Держи! Лови! Его я вижу!
Убить его!)

Банщикъ *(между тѣмъ).*

Куда уйти? не знаю.
Вотъ мысль пришла!
(Снимаетъ статую Сивы и, согнувшись, садится въ подходящей позѣ на подножіе.)
Прости мнѣ грѣхъ мой, Сива!
И мнѣ защитой мѣсто дай твое.
(Матура, хозяинъ игорнаго дома, игрокъ, мужчины, женщины, дѣти врываются на сцену.)

Матура.

Здѣсь долженъ быть онъ! Выходи живѣй!

Игрокъ.

Гдѣ ты, мошенникъ? Десять золотыхъ
Намъ проигралъ, и долженъ расплатиться!

Толпа.

Сыскать скорѣй, повѣсить негодяя!

Матура *(ищетъ).*

И если бъ ты подъ землю провалился,
То не спасетъ тебя и Индра.

Игрокъ.

По близости сидитъ онъ гдѣ-нибудь.

Матура *(замѣтивъ банщика, игроку тихо).*
Смотри туда, иному божеству
Сегодня Сива мѣсто уступаетъ.

Игрокъ *(дѣлая видъ, что не понимаетъ).*
Вотъ чудеса! такъ милостиво смотритъ
На грѣшниковъ намѣстникъ божества.

Матура *(ощупывая банщика).*
Изъ дерева, что-ль, статуя?

Игрокъ *(ощупывая банщика).*
Изъ камня!

Матура *(снова ощупывая).*
Мягка для камня.

Игрокъ *(сдерживая смѣхъ).*
Стало быть изъ кости...
(Банщикъ сидитъ неподвижно.)

Матура *(игроку).*
Давай-ка поиграемъ, вотъ и кости!

Игрокъ.
Идетъ! *(Тихо.)* Сплутую я,—не замѣчай.

Матура.
(Тихо.) Идетъ! *(Громко.)* На золотой два раза бросимъ!
Кидай! *(Бросаютъ кости на подножіе статуи.)*

Банщикъ *(смотря внизъ).*
Всегда, какъ слышу стукъ костей,
Я прихожу въ безумье, и при деньгахъ
Навѣрняка играли-бъ мы втроемъ.
Нѣтъ, не игрокъ ужъ я, хоть этотъ стукъ
Звучитъ милѣе пѣсни соловьиной.

Игрокъ *(бросилъ кости, и быстро собираетъ ихъ обратно въ стаканъ).*
Я бросилъ восемнадцать!

Матура.
Нѣтъ, тринадцать!

Игрокъ.
Нѣтъ, восемнадцать!

Матура.
Ну такъ восемнадцать!

Банщикъ *(кричитъ по забывчивости).*
Онъ бросилъ лишь тринадцать...

Игрокъ *(хватая банщика).*
Вотъ мошенникъ!

Матура *(хватая банщика).*
Попался, стой! не вырвешься!

Всѣ *(со смѣхомъ).*
Попался!
Ха-ха-ха-ха!

Игрокъ.
Выкладывай-ка деньги!

Банщикъ.
Имѣйте жалость! чѣмъ я заплачу?
Наличныя я всѣ ужъ вамъ оставилъ.

Матура.
Отца продай!

Банщикъ *(показывая на небо).*
Его возьмите съ неба,
Быть можетъ Брама дастъ его обратно.

Игрокъ *(теребя банщика).*
Такъ мать продай!

Банщикъ.
Берите изъ могилы,
Лишь платье вы на мнѣ не разорвите.
(Оба теребятъ его.)

Матура.
Плати иль умирай!

Банщикъ.
Постойте!
Охъ, голова болитъ, не теребите!
(Хватаетъ Матуру за руку.)
Согласенъ половину?

Матура.
Что-жъ, пожалуй.

Банщикъ
(беретъ игрока за руку).
А ты согласенъ?

Игрокъ.
Что-жъ, и я не прочь,
Когда-жъ отдашь другую половину?

Банщикъ
(указывая на Матуру).
На счетъ того мы съ нимъ ужъ сговорились.

Матура *(отнимая руку).*
Согласны мы!

Банщикъ.
Такъ я могу идти! *(Хочетъ уходить.)*

Матура.
Стой! Деньги что-жъ? Давай сюда, мошенникъ!

Банщикъ.
Ты половину сбросилъ, онъ другую,
Ты пять простилъ, а онъ другіе пять,
Всего же десять, квиты мы, прощайте!
(Оба хватаютъ его.)

Матура и игрокъ.
Ахъ, негодяй! ты вздумалъ насмѣхаться
Продайся самъ, и деньги подавай!

Банщикъ *(опечаленно).*
Ну, хорошо, коль нужно, такъ *(къ народу)* купите!
Иду въ рабы за десять золотыхъ;
Вѣдь десять золотыхъ пустякъ, поймите,
Хотя работать я и не могу,
А что касается мытья посуды,
Быть на посылкахъ, за дѣтьми ходить...
На это мастеръ я, купите!
(Толпа со смѣхомъ отступаетъ.)
Что же?
(Игроку и Матурѣ.) Ну такъ берите сами, пригожусь я
Вамъ при игрѣ, берите лишь, и ловко
Со временемъ привыкну плутовать.

Матура *(хватая его).*
Проклятый песъ, плати, иль ты погибнешь!

Игрокъ *(душитъ его).*
Я задушу, когда ты не заплатишь!

Банщикъ *(падаетъ на землю).*
Спасите! Убиваютъ, помогите!

Нѣкоторые изъ толпы.
Пустите же!

Другіе.
Нѣтъ, нѣтъ, ему за дѣло!
(Большая суматоха.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Васантасэна, Манданика, восемь рабынь.

(Четыре роскошно одѣтыхъ раба несутъ въ паланкинѣ Васантасэну. Она одѣта въ лучшія ткани и обвѣшена украшеніями. Изъ подъ короткой юбки видны щиколотки, на которыхъ надѣты браслеты, украшенныя драгоцѣнными камнями. Поясъ, опахало, запястье и браслеты на рукахъ сверкаютъ алмазами. Распущенные волосы украшены вѣнкомъ лотосовъ, перевитымъ сверкающими камнями. На ней накинутъ плащъ, унизанный драгоцѣнностями. Манданика, первая рабыня Васантасэны, одѣта роскошно, но сравнительно проще; на ней вѣнокъ изъ розъ, и она держитъ надъ Васантасэной зонтикъ. Восемь одинаково одѣтыхъ дѣвушекъ, въ короткихъ платьяхъ, идутъ за паланкиномъ. Кумбилака, слуга Васантасэны, идетъ впереди шествія съ длиннымъ жезломъ въ рукѣ.

Кумбилака.
Съ дороги прочь! Несутъ Васантасэну!

Васантасэна.
Что тамъ у нихъ такое?

Манданика.
Ругань, драка,
Не лучше ли вернуться намъ назадъ?

Васантасэна.
Нѣтъ, нѣтъ!

Банщикъ.
Кто выручитъ несчастнаго?

Васантасэна *(Манданикѣ).*
Узнай, за что они его терзаютъ?

Манданика *(подходя къ группѣ).*
Что сдѣлалъ онъ? За что его вы бьете?

Матура.
Игорный домъ я содержу; обоимъ *(указывая на себя и игрока)*
Намъ проигралъ онъ десять золотыхъ.

Игрокъ.
И не даетъ!

Манданика.
Такъ бросьте, отпустите!

Банщикъ.
Они и такъ обчистили меня.

Манданика.
Я нѣсколько словечекъ вамъ скажу.

Матура.
И сладкій взглядъ ты кинешь намъ, красотка,
Кто-жъ ты такая, что твои словечки
Должны намъ стоить десять золотыхъ?
Ступай, ступай! подобно новобрачной,
Благоухаешь ты, иди къ другимъ...
Я не куплю ни сладостной улыбки,
Ни взоровъ вызывающихъ твоихъ,
Я не богачъ...

Манданика.
О, гнусное созданье!
Такъ говоритъ презрѣнный лишь игрокъ.

Васантасэна
(выходитъ изъ паланкина и подходитъ ближе).
Отдай за бѣдняка имъ, Манданика.

Манданика
(Васантасэнѣ.) Спѣшу твое исполнить приказанье.
(Матурѣ.) Бери, нахалъ; ахъ, если-бъ то случилось,
Что я тебѣ желаю!

Матура *(радостно).*
Вотъ спасибо!

Игрокъ.
Всѣхъ благъ тебѣ за то, Васантасэна!

Матура *(банщику).*
Почтеннѣйшій, мой домъ къ твоимъ услугамъ,
Играть съ тобой за счастье я сочту.

Манданика *(Матурѣ).*
Ну, съ глазъ долой, милѣйшій человѣкъ!
Ты воздухъ заразишь своимъ дыханьемъ.
(Игрокъ, Матура и толпа уходятъ, банщикъ съ убитымъ видомъ стоитъ передъ Васантасэной и Манданикой.)

Манданика *(вслѣдъ Матурѣ).*
Вотъ негодяй! *(Банщику.)* А ты чего стоишь?
Благодари скорѣе госпожу,
Коль совѣсть есть.

Васантасэна.
Не будь ты такъ жестока;
Отрадны, какъ цѣлительный бальзамъ,
Благодѣянія должны быть, а не жаломъ,
Что рану растравляетъ все сильнѣй.
(Ласково банщику.)
Кто ты, скажи мнѣ, добрый человѣкъ?

Банщикъ *(сокрушенно).*
Я негодяй, послѣдній негодяй!
(Манданика и дѣвушки смѣются,)

Манданика.
Я на слово ему охотно вѣрю,
Онъ вѣрно самъ себя опредѣлилъ.

Васантасэна.

Не смѣйтесь, онъ страдаетъ. *(Банщику.)* Помогла я,
Ты жъ обѣщай оставить эту склонность,
Вѣдь игроки...

Банщикъ *(убѣжденно).*

Собаки, негодяи!
И тѣни чувствъ возвышенныхъ въ нихъ нѣтъ,
Терзаетъ ихъ боязнь, нажива, жадность;
А страсть къ игрѣ въ нихъ душитъ честь и совѣсть
И ничего я, ото всей души,
Не презиралъ такъ страстно, такъ глубоко,
Какъ подлую игру... Еще сильнѣй
Я презираю шайку игроковъ.

Васантасэна.

Ты видишь все... межъ тѣмъ въ игру вступаешь,

Манданика.

Не часто.

Банщикъ *(восклицая въ отчаяніи).*

Карудатта, Карудатта!
Будь ты богатъ, я не былъ бы такимъ...

Васантасэна *(очень взволнованно).*

Сказалъ ты, Карудатта?

Манданика.

Карудатта?

Банщикъ.

Вотъ домъ его, мы передъ нимъ стоимъ.

Васантасэна *(возбужденно).*

Вотъ домъ его, подумай Манданика!
И насъ къ нему привелъ сюда лишь случай.

Банщикъ.

Пропало все, богатство пролетѣло...
Ему и мнѣ пришли иные дни...

Васантасэна *(очень возбужденно).*

О, разскажи ты все о Карудаттѣ.
(Манданикѣ.) Ты здѣсь одна останься, Манданика.
(Кумбилакѣ и дѣвушкамъ.) А вы домой идите.
(Кумбилака и дѣвушки съ паланкиномъ уходятъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е

Васантасена, Манданика, Банщикъ.

Васантасэна.

Говори же!

Банщикъ.

Я банщикомъ служилъ у Карудатты,
Какъ опишу достоинства его?
Онъ ласковъ, добръ, любезенъ, простодушенъ,
И не гордится сдѣланнымъ добромъ.
Обиды всѣ обходитъ равнодушно;
По добротѣ души своей прекрасной,
Всю жизнь свою принадлежалъ другимъ.
Не чванился ни передъ кѣмъ богатствомъ.
Подобенъ онъ обильному ручью,
Что жаждущихъ въ дни лѣта освѣжаетъ,
И понемногу высыхаетъ самъ.

Васантасэна.

О, Карудатта, зависти достойный!
Ты принималъ всегда такъ близко къ сердцу
Страданія бездомныхъ бѣдняковъ...
Воистину, одинъ на всей землѣ
Живешь лишь ты, другіе жъ прозябаютъ!

Банщикъ.

Такъ ничего не стало у него,
Я сталъ себѣ искать другое мѣсто,
И порѣшилъ уже идти въ монахи,
Но глупый случай дѣло погубилъ.
Я съ денежнымъ подаркомъ Карудатты
Въ игрѣ рѣшилъ судьбину испытать,
И думалъ я, когда мнѣ улыбнется
Счастливый рокъ, и я разбогатѣю,
То всѣ свои сокровища, не медля,
Снесу къ нему, сложу къ его ногамъ.
Чѣмъ кончилось? Все это вы видали;
Какъ щиплетъ коршунъ бѣдную голубку,
Такъ ихъ игра щипала и меня.

Васантасэна.

Дай все сюда, что есть тамъ, Манданика.
(Банщику.) Вотъ золото, бери себѣ за то,
Что благодаренъ былъ ты господину.

Банщикъ.

Какъ, деньги? Не сыграть ли?

Васантасэна.

Какъ ты хочешь.

Банщикъ.

Я денегъ брать не долженъ.

Манданика.

Не стѣсняйся.

Васантасэна.

Даю тебѣ во имя Карудатты.

Банщикъ *(раздумывая).*

Такъ много денегъ! Можно было-бъ дѣло
Поправить быстро, счастья попытавъ,
Но нѣтъ, долой всю грязь! кляну я
Владѣвшее душою искушенье.
Такъ слушайте теперь вы мой обѣтъ:
Хочу я быть монахомъ нищимъ Будды,
Мой планъ созрѣлъ, игра мнѣ доказала,
Что мерзостью я былъ среди людей;
И какъ монахъ, заглажу покаяньемъ
Грѣхи свои, по улицамъ пойду я
Отнынѣ съ непокрытой головой.

(Уходитъ вправо.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Васантасэна, Манданика, *потомъ* **Самстанака и придворный.**

Васантасэна.

Исчезло счастье, но сіяетъ ярко

Признательность на жизненномъ пути;
Такъ солнце золотое тонетъ въ морѣ,
И нѣтъ его... А волны продолжаютъ
Еще сіять его послѣднимъ свѣтомъ.
(Смотритъ задумчиво и разсѣянно на домъ.)
(Манданикѣ.) Разсказывай же дальше, Манданика.

Манданика.
Мнѣ продолжать? Не я же говорила.

Васантасэна.
Ахъ, что сказала я? Что я спросила?

Манданика.
«Разсказывай мнѣ дальше», ты сказала.

Васантасэна.
Такъ говори со мной, иль нѣтъ, пойдемъ...
Постой еще, здѣсь словно держитъ что-то.

Манданика.
Стрѣлой своею Кама, богъ любви,
Тебѣ поранилъ сердце.

Васантасэна *(смотритъ вверхъ).*
Онъ святой,
Непостижимый, высшая отрада
Онъ для меня, онъ все мнѣ на землѣ.

Манданика.
Ты любишь бѣдняка?

Васантасэна.
Но онъ честнѣйшій.

Манданика.
Суровый и могучій царскій шуринъ
Благоволитъ давно къ тебѣ, подумай.
И за любовь, повѣрь, къ твоимъ ногамъ
Всей Индіи сокровища онъ сложитъ.

Васантасэна *(съ отвращеніемъ).*
Не смѣй о немъ мнѣ больше говорить!
Иначе я тебя возненавижу.

Манданика.
Вонъ онъ и самъ идетъ съ своимъ придворнымъ.

Васантасэна *(испуганно).*
Бѣжимъ, бѣжимъ скорѣе!

Манданика.
Уже поздно!
Постой, онъ видѣлъ насъ...

Васантасэна.
Что дѣлать мнѣ?

Самстанака *(еще невидимый).*
Вонъ тамъ она, предъ домомъ Карудатты.

Васантасэна *(поспѣшно).*
Зови скорѣй охрану, Манданика,
Моихъ рабовъ скорѣе приводи.

Манданика *(уходя).*
Когда-бъ моей любви онъ добивался,
То я къ нему была бы благосклоннѣй,
Капризами его-бы изводила.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Васантасэна, Самстанака, Придворный.

(Самстанака и придворный врываются на сцену и становятся по обѣ стороны Васантасэны.)

Самстанака *(наступая).*
Вотъ наконецъ, какъ коршуну голубка,
Попалась ты, не выпущу тебя.

Придворный *(Васантасэнѣ).*
Зачѣмъ бѣжишь ты отъ него?

Самстанака.
Послалъ я
Въ подарокъ десять тысячъ золотыхъ,
И колесницу, чтобы ты не медля,
Въ мой садъ пріѣхала, я ждалъ тебя...
А ты, рабыни дочь посмѣла чьимъ же?
Моимъ пренебрегать расположеньемъ!

Придворный.
Не слѣдъ тебѣ такъ важничать, голубка,
Ты то же, что цвѣточекъ при дорогѣ,
Ко всѣмъ равно привѣтливой должна быть,
Понравится тебѣ кто, или нѣтъ.

Васантасэна.
Лишь къ палочкѣ привязываютъ розу,
Къ столбу слона, а женщину лишь къ сердцу,
Ты этого не долженъ забывать.

Самстанака.
Ха! Привязать меня! Такъ знай, на свѣтѣ
Не быть уздѣ для сердца моего.
Нѣтъ, на колѣняхъ ползая, молиться
Должна ты мнѣ, я богъ земной!

Васантасэна.
Презрѣнный!
Ты богохульствуешь. Вонъ съ глазъ моихъ,
Тебя я ненавижу!

Самстанака *(въ запальчивости).*
Такъ вотъ какъ ты дерзаешь говорить...
Что я тебѣ противенъ, и отвергла
Того, кого лишила ты покоя.
Я, въ первый разъ, когда тебя увидѣлъ,
Моимъ цвѣткомъ душистымъ называлъ,
И мордочкой, и куколкой, и змѣйкой,
Бичемъ мужчинъ, что можетъ деньги ихъ
Пустить по вѣтру... Разныя названья
Тебѣ давалъ, и ты не оцѣнила,
И смѣла избѣгать моей любви,
Не говоря, что ты неблагодарна
Негодная, ты чести лишена
Ужъ тѣмъ, что ты отродіе рабыни.

Васантасэна.
Я честь свою ношу въ самой себѣ;
Ты смѣешь говорить о благородствѣ!
Съ гадливостью къ тебѣ я отношусь,—
И это ужъ тебѣ довольно чести,
Ищи себѣ другую... я иду.

Самстанака *(заступая дорогу).*

Стой здѣсь!

Придворный *(держитъ ее).*

Не уходи, Васантасэна!

Самстанака *(вынимая мечъ).*

Поплатишься ты, дерзкая рабыня,
Я голову сниму съ тебя долой!

Васантасэна.

На помощь мнѣ! спасите! убиваютъ!

Придворный *(отнимая мечъ).*

Оставь ее, вѣдь женщина она!

Самстанака.

Я сотню таковыхъ убью на мѣстѣ,
Она-жъ упрямится, и передъ кѣмъ?
Предъ шуриномъ царевымъ всемогущимъ...
Одно мое расположенье духа
По всей странѣ господствуетъ закономъ,
А почему змѣя меня отвергла? —
Понятно мнѣ, ее я видѣлъ часто
У Камы въ пагодѣ, гдѣ съ Карудаттой,
Съ тѣмъ нищимъ гордымъ жертву приносила,
Она въ него безумно влюблена.

Васантасэна.

Кого люблю, тебѣ не дамъ отчета,
Летитъ на лотосъ пчелка золотая,
Пренебрегая жгучею крапивой.

Самстанака.

Къ добру твое упорство не ведетъ,
Съ крапивою имѣть ты будешь дѣло.

Васантасэна.

Какъ жалокъ тотъ, въ комъ страсть любви растетъ,
Тогда какъ та, которую онъ любитъ,
Съ презрѣніемъ относится къ нему.
Ушелъ бы всякъ, въ комъ тѣнь есть благородства;
Ты чувствуешь обиженнымъ себя,
А все жъ любви желаешь ты добиться;
Хоть гордостью ты склонность побѣди,
Твой видъ одинъ внушаетъ отвращенье,
Я никогда тебя не полюблю!

Самстанака *(внѣ себя).*

За волосы я, дерзкая рабыня,
Схвачу тебя, и протащу дорогой
По лужамъ всѣмъ, и брошу на съѣденье
Собакамъ тѣло пышное твое.
(Хватаетъ ее за волосы.)

Васантасэна *(вырываясь, бѣжитъ къ дому).*

На помощь мнѣ, скорѣе защитите
Отъ тигра этого!

Придворный.

Оставь ее!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же. Матрейя *выходитъ изъ дома.*

Матрейя *(вооруженный палкой).*

Эге, что здѣсь случилося такое?

Васантасэна.

О, защити меня отъ оскорбленья!

Самстанака *(придворному).*

Онъ сумасшедшій, убѣжимъ!

Васантасэна *(молитъ Матрейю).*

Спаси!

Матрейя.

Что вижу я? то болѣе чѣмъ случай!
Васантасэна дивная, ты здѣсь,
Испугана, растрепана, какъ птичка,
Что изъ кошачьихъ вырвалась когтей.

Васантасэна *(еле дыша).*

Тотъ бѣшеный за волосы схватилъ...

Матрейя.

Вотъ этого еще не доставало!
Мы имъ покажемъ зубы, я браминъ,
И на дворѣ у друга Карудатты...
Кто оскорбилъ тебя?

Васантасэна.

Вотъ этотъ!

Матрейя.

Такъ вотъ кто! Самстанака,—царскій шуринъ,
Къ лицу ль тебѣ такая непристойность?
Вотъ этой палкой, твердою какъ рокъ,
Безжалостный, суровый... безъ пощады
Тому пробью я черепъ, кто посмѣетъ
Здѣсь нарушать святую тишину.

Самстанака *(прячась за придворнаго).*

Ты отними у бѣшенаго пса
Его дубину, а не то обоихъ
Онъ насъ убьетъ; хвати его мечемъ!

Придворный.

Потише, принцъ, съ нимъ самъ поговорю я;
(Матрейѣ.) Прости, браминъ, что это такъ случилось,
У дома этого... но онъ желалъ
Сломить упорство дѣвочки спѣсивой.

Матрейя.

Вонъ оба съ глазъ моихъ долой!
Не поручусь иначе за себя я.

Самстанака.

Такъ и она со мной!

Васантасэна *(Матрейѣ).*

Спаси меня!
На всякую обиду онъ способенъ...

Матрейя.

Спасу, конечно, и клянусь богами,
Что если кто тебѣ грозить посмѣетъ,
Того я познакомлю съ этой палкой.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Карудатта *выходитъ изъ дома.*

Карудатта.

Что здѣсь за шумъ? Что вижу я? Что значитъ,
Что здѣсь Васантасэна, Самстанака?

Самстанака.

Здѣсь точно также нищій Карудатта,
Что за отсутствіемъ чего другого,
Лишь добродѣтелью одною сытъ.

Карудатта.

Что сдѣлалъ я, что ты меня поносишь,
У моего же собственнаго дома?!

Матрейя.

Ужъ это слишкомъ!.. Лопнуло терпѣнье...
(Бросается на Самстанаку.)

Карудатта *(останавливая Матрейя).*

Матрейя, успокойся! *(Самстанакѣ.)* Ты-жъ ступай
Къ себѣ домой, гдѣ ты рабамъ владыка,
Гдѣ низкіе презрѣнные льстецы
Тебя въ твоихъ порокахъ превозносятъ,
Тебя,—бича несчастнаго народа...
Ты, какъ чума, слетѣлъ зловредной тучей
На головы несчастныхъ бѣдняковъ,
И всюду лишь приносишь разоренье.
Подумай ты, что раздражать опасно,
Кому терять осталось только жизнь,
И то тяжелую... Итакъ ступай!
Я не грожу, считая недостойнымъ
Грозить тебѣ. *(Возвышая голосъ.)* Но если не уймешься,
То Сивою клянусь! Ты не заставишь
Терять съ тобою время... Уходи!

Матрейя *(поднимая палку).*

Два противъ двухъ,—приличный будетъ бой!

Самстанака.

Раскаетесь, измѣнники, убійцы!
И ты, браминъ, съ своей башкою голой,
Напоминающей колѣнку у верблюда,
Дождешься ты, что въ мелкіе куски,
По жалобѣ моей, тебя изрубятъ.

Матрейя.

Тогда носи ты голову мою
На поясѣ своемъ, какъ украшенье,—
Все-жъ при тебѣ окажутся мозги.

Придворный.

Не лучше-ль, принцъ, уйти скорѣй отсюда?

Самстанака.

Да, мы уйдемъ... Послушай, Карудатта!
Къ тебѣ любовью страстной воспылало
Васантасэны сердце, и она,
Распутница, встрѣчалася съ тобой,
Лишь въ пагодѣ священной бога Камы.

Васантасэна.

Презрѣнный, замолчи!

Карудатта.

Что онъ сказалъ?

Самстанака.

И если ты ко мнѣ ее прогонишь,
Защитникомъ тебѣ я буду, другомъ;
А если нѣтъ, клянусь, до самой смерти
Я объявлю кровавую вражду!
(Уходитъ съ придворнымъ.)
(Становится темнѣе и темнѣе).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Васантасэна, Карудатта, Матрейя.

Карудатта.

Безумецъ онъ... но шутовство и глупость
Во много разъ въ немъ превосходитъ злоба.
(Васантасэнѣ.)
Приди въ себя. *(Матрейѣ.)* Что было здѣсь, Матрейя?

Матрейя.

Я видѣлъ, какъ напалъ онъ на нее,
Какъ вырвалась она изъ рукъ злодѣя,
И убѣжала къ дому твоему,
Ища себѣ защиты, словно птичка,
Испуганная бурей.

Васантасэна *(застѣнчиво).*

Мнѣ досадно...
Но вѣрь, не по моей винѣ случилось,
Что здѣсь я твой нарушила покой.
И потому, прости, молю смиренно.

Карудатта *(про себя).*

Какъ вѣянье весны меня ласкаетъ
Прекрасный голосъ, въ душу проникая.

Васантасэна *(слѣдя за нимъ робкимъ взглядомъ. Про себя).*

Безмолвенъ онъ стоитъ, и даже взглядомъ
Мнѣ не даетъ рѣшимости остаться.

Карудатта.

И мнѣ она, бѣднягѣ, подарила
Сочувствіе... Она—цвѣтокъ прелестный,
Но гордость отклонить ее велитъ,
И пренебречь, какъ нищенской подачкой;
Тогда и страсть не выльется наружу,
Какъ Самстанаки злость.

Васантасэна *(про себя).*

Онъ ласковъ такъ,
И добръ ко всѣмъ, и полонъ состраданья;
Меня же онъ, я вижу, презираетъ.

Матрейя *(становится между обоими).*

Ну вотъ они, какъ косяки дверные,
Стоятъ, молчатъ, носы поднявши въ воздухъ.
Я не пойму никакъ, что эта змѣйка,
Такъ острая всегда на язычекъ,
Не разгибаетъ ласковыя кольца,

И жертву не рѣшается обвить...
Ну, начинай, красавица... А все-же,
Скажу тебѣ, напрасно тратишь время;
Нѣтъ въ домѣ ничего, что было-бъ цѣннымъ;
Нѣтъ золота, запястьевъ, поясовъ,
Каменьевъ самоцвѣтныхъ, ожерелій...
И ничего, коль вздумаешь остаться,
Не вытрясешь ты изъ мѣшка пустого.

Васантасэна *(со скорбью закрывая глаза).*

О горе мнѣ!

Карудатта.

Стыдись, стыдись, Матрейя!
Зачѣмъ ее поносишь, оскорбляешь,
Что сдѣлала она?

Васантасэна *(про себя).*

Онъ за меня.

Матрейя.

Мнѣ? Ничего? Съ ней былъ я откровененъ,
Кто продаетъ, тотъ долженъ разузнать,
Сумѣетъ ли купившій расплатиться?
Я говорю, мой другъ, въ твою же пользу,—
Ты честенъ былъ всегда въ своихъ дѣлахъ.
(Молчаніе. Вздыхаетъ, глядя на обоихъ.)
Ну разсердились оба... вотъ награда,
Поговори тутъ прямо, и готова
Тебѣ за это непріятность... Я пойду,
Сейчасъ ударитъ дождь, гроза собралась,
Обложено все небо облаками,
И ливень хлынетъ... Что жъ, пойду одинъ,
Онъ ничего не слышитъ, та молчитъ,
Я долженъ самъ съ собою развлекаться,
Такъ это я сумѣю сдѣлать дома.

(Уходитъ.)

(Становится все темнѣе; время отъ времени сверкаетъ молнія. Она, какъ и удары грома и дождь, сопровождаютъ сильныя мѣста въ сценѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Васантасэна. Карудатта.

Карудатта.

Прости ему, онъ грубъ, но добръ ко мнѣ,
Единственный, что вѣренъ мнѣ остался.

Васантасэна.

Пусть небеса свое благословенье
Пошлютъ ему, вѣдь лучшимъ украшеньемъ
Всегда была и будетъ благодарность.

Карудатта.

Молю тебя, прости ему обиду.

Васантасэна *(горько).*

Я не могу сердиться, онъ былъ правъ,
Назвавши тѣмъ, что я на самомъ дѣлѣ:
Сокровищъ алчущей и ненасытной,
Живущею лишь въ дикомъ упоеньи...
Какъ сонъ пройдутъ и юность и краса;
И если же хвалю иль осуждаю
Я жребій свой, какое дѣло свѣту,
Что обо всемъ лишь судитъ по верхушкамъ?

Карудатта.

Кто обладаетъ дивной красотой,
И прелестью сердца привлечь умѣетъ,
Земля тому должна эдемомъ быть;
За радости, что людямъ ты приносишь,
Къ ногамъ твоимъ они кладутъ богатство.

Васантасэна.

Поднять его достойнымъ не считаю.

Карудатта.

Кто имъ владѣетъ, можетъ презирать,
Кто-жъ обѣднѣлъ, тотъ знаетъ мощь богатства.

Васантасэна.

И если мнѣ придется обѣднѣть,
То будутъ презирать меня сильнѣе,
Вѣдь роскошь—весь богатый этотъ хламъ,
Даетъ глупцу опору на минуту.

Карудатта.

Я удивляюсь, слушая тебя.
Ты чудный перлъ сословья баядерокъ,
Отъ жизни ты все лучшее имѣешь,
Сіяешь тамъ, гдѣ царствуетъ любовь,
И все же нѣтъ тебѣ отрады въ жизни.

Васантасэна.

Всегда я легкомысленна была;
Моя весна—сплошное опьянѣнье,
Которое меня, почти ребенкомъ,
Кружило въ вихрѣ бѣшеномъ своемъ
Изысканныхъ утѣхъ и развлеченій.
Я не могла ни думать, ни желать,
И не питать надежды... И такъ катились,
Безъ мысли день, а ночь безъ сновидѣній.

(Возбужденно.)

Потомъ внезапно я перемѣнилась,
Казалось мнѣ, дала я на провѣрку
Себѣ самой всю прожитую жизнь;
И что меня тянуло, развлекало,
Теперь одно внушаетъ отвращенье...
И стало жаль мнѣ самое себя,
Что я была безумной отъ рожденья,
Влачивъ свои оковы золотыя
Дорогою душевной пустоты.

(Опуская грустно голову.)

Карудатта.

Мнѣ жаль тебя, но кто жъ избѣгнуть можетъ
Того, что рокъ назначилъ при рожденьи?
Должны мы несть, что боги намъ послали;
И если бы утѣшило тебя
Сочувствіе, то ото всей души,
Готовъ тебѣ принесть я облегченье.

(Далекій громъ.)

Васантасэна *(бросаясь къ его ногамъ).*

О, дорогой, возьми меня рабыней!
Здѣсь, близъ тебя, уходитъ мрачный демонъ,
Который жажду жизни, солнца свѣтъ
Затмилъ своими черными крылами.

Какой бы ни былъ трудъ, онъ для меня
Игрушкой будетъ, лишь тебѣ хочу я
Служить, и будетъ высшею наградой,—
Дышать съ тобою воздухомъ однимъ.
(Отдаленный громъ.)

Карудатта *(поднимая ее)*.
Ахъ, что со мной? О, чудное дитя!
Мнѣ вспомнилось теперь одно сказанье
О синемъ колокольчикѣ-цвѣткѣ,
Что расцвѣтаетъ разъ въ тысячелѣтье,
И милліонъ людей проходитъ мимо,
Не замѣчая прелести его,
И не вдыхая чудныхъ ароматовъ;
И лишь одинъ, который, какъ святыню,
Его узнавъ, взлелѣетъ, сбережетъ,
То страждующую грудь украсить можетъ
Онъ тѣмъ цвѣткомъ, — и райскія блаженства
Избраннику даются съ той поры...
Не пояснишь ли ты мнѣ эту сказку?

Васантасэна *(качая отрицательно головой)*.
Нѣтъ, неизвѣстно мнѣ ея значенье.

Карудатта.
Нѣтъ больше силъ во мнѣ къ сопротивленью,
И какъ приливъ, ломающій плотину,
Даетъ просторъ бушующимъ валамъ,
Такъ страсть моя несетъ неудержимо,
Какъ мощный рокъ, не знающій преграды,
Несетъ къ тебѣ, къ ногамъ твоимъ и шепчетъ:
Ты мой цвѣтокъ, и мнѣ благоухай!

Васантасэна *(бросается къ нему на грудь)*.
Ты мой возлюбленный! Что есть на свѣтѣ
Здѣсь для меня, такъ это ты одинъ!
(Молчаніе. Молнія. Сильный громъ.)

Карудатта.
Возможно ли, что сердце человѣка
Способно вынести такъ много счастья,
И я боюсь, не сонъ ли вижу я?
Не станетъ ли опять, при пробужденьи,
Меня глодать старинная тоска?
О, говори, удостовѣрь мнѣ счастье!

Васантасэна.
Какъ объясню, возлюбленный, тебѣ,
Что чувствую?!... На это словъ не хватитъ,
Нежданно такъ случилось это все.
Не солнышко,—тебя видала я,
Хотя лучи его казались ярче;
Я небо не видала,—лишь тебя.
Хотя лазурь казалася прелестнѣй;
Весну не замѣчала,—лишь тебя,
Хотя цвѣты сильнѣй благоухали...
И несмотря на жгучую тоску,
На глубинѣ души я сохранила
Любовь къ тебѣ и Каму умоляла,
Чтобъ сердце онъ твое ко мнѣ склонилъ.
(Объятія. Молчанье. Молнія. Сильный громъ.)

Карудатта.
Греми сильнѣе, туча громовая,
Какъ трубный звукъ на праздникѣ веселомъ.
Греми мнѣ небо, ты свидѣтель счастья!

Васантасэна.
Пусть молніи сверкаютъ безъ конца!
Мнѣ виденъ будетъ образъ дорогой
Желаннаго, возлюбленнаго мною.

Карудатта.
Ужъ дождь пошелъ, и воздухъ остываетъ.

Васантасэна.
Но жаръ сердецъ не можетъ дождь залить.

Карудатта.
Насъ дерево укроетъ, дорогая.
(Ведетъ ее подъ дерево.)
Пойдемъ туда.

Васантасэна.
Я небу благодарна...
Меня съ тобою держитъ непогода,
Иначе мы давно-бъ уже разстались.

Карудатта.
Разстаться? нѣтъ! сведу тебя въ свой домъ,
И Кама пусть хранителемъ намъ будетъ!
Какъ въ лихорадкѣ бьется въ вихрѣ счастья
Такъ сладостно измученное сердце.

Васантасэна.
Нѣтъ, дорогой, пусть этотъ часъ блаженства
Земнымъ не осквернится побужденьемъ;
Когда къ тебѣ, склонившись на плечо,
Стою я здѣсь... мнѣ кажется, ребенкомъ
Должна смотрѣть я на дорогу жизни.
Сосредоточена я здѣсь, какъ на молитвѣ...
Какъ набожность, уноситъ счастье сердца
Тебя со мной, все ближе къ небесамъ.

Карудатта.
Волшебница, ты дивнымъ голоскомъ
Смиряешь валъ бушующаго моря,
И зеркаломъ становится пучина...

Васантасэна.
Смотри! уже проносится гроза,
Стихаетъ дождь, и радуга на небѣ
Виднѣется при мѣсячномъ сіяньи...
Она мнѣ миръ душевный возвѣщаетъ,
Но мнѣ съ тобой разстаться ужъ пора.

Карудатта.
Уже разстаться! Впрочемъ, что же дѣлать?
И знаю я, что сердца ликованье
Прогонитъ сонъ отъ ложа моего.

Васантасэна.
Счастливый крѣпко спитъ, и въ сновидѣньи
Грядущій день является ему
Прекраснымъ, радостнымъ...

Карудатта.
Ну такъ до завтра!
Я провожу тебя. *(Кричитъ)* Матрейя!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Матрейя.

Матрейя *(выходя).*

Что ты хочешь?
Эге, она еще все здѣсь!

Карудатта.

Скорѣе
Свѣтильникъ прикажи подать рабынѣ.

Матрейя.

Ни капли масла нѣтъ, и даже мыши
Давно твой домъ оставить поспѣшили,
Чтобъ не погибнуть въ немъ голодной смертью.

Карудатта *(вздыхая).*

Намъ мѣсяцъ свѣтитъ, милая, пойдемъ!
Вонъ всходитъ онъ—свѣча большой дороги.

Васантасэна.

Онъ окруженъ толпой блестящихъ звѣздъ.

Карудатта.

Которыя на насъ, счастливцевъ, смотрятъ.

Васантасэна.

На улицахъ пустынно и безлюдно,
Все спитъ давно, одни лишь сторожа
Безмолвіе шагами нарушаютъ.

Матрейя.

Собаки спятъ давно по переулкамъ,
И къ загороди крадется шакалъ,
Какъ робкій воръ въ богатое жилище.

Карудатта *(накидывая плащъ на ея плечи).*

Пойдемъ! Душой и сердцемъ близки мы,
И на пути насъ ночь пугать не можетъ.

Матрейя.

Пошли они... Прекрасная чета:
Она идетъ, какъ пава, рядомъ съ нею
Шагаетъ, какъ фламинго, Карудатта;
Лишь я одинъ, какъ воронъ, между ними...
И каркаю: гдѣ женщина вмѣшалась,
Тамъ ужъ добра дождаться мудрено!

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ,

Передній фасадъ дома Карудатты. Стѣны поросли вьющимися тропическими растеніями. Предъ домомъ палисадникъ. Въ стѣнѣ, немного справа, дверь во внутрь дома. Въ этотъ входъ ведетъ открытая лѣстница.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Трубные звуки раздаются передъ поднятіемъ занавѣса. Съ поднятіемъ занавѣса на сцену вваливается толпа народа; въ ней первый и второй граждане. Между ними царскій **глашатай,** *сопровождаемый двумя знаменосцами.* **Карудатта.**

Глашатай *(послѣ повторенія трубнаго сигнала).*

Послушайте, что объявить народу
Велѣлъ мнѣ царскій шуринъ Самстанака,
Отъ имени Палаки самого.

Первый гражданинъ.

Намъ угрожаютъ новые налоги
Черезъ злодѣя!

Второй гражданинъ.

Или притѣсненья,
Иль вновь придуманный оброкъ...

Глашатай.

Молчите!

Первый гражданинъ.

Мы слушаемъ!
(Карудатта выходитъ на ступени дома).

Глашатай.

Итакъ, внимайте всѣ вы:
Велѣлъ вамъ царскій шуринъ возвѣстить,
Что царь Палака вѣритъ въ предсказанье,
Что въ будущемъ займетъ престолъ пастухъ.
Тотъ юноша зовется Аріакой;
И схваченный велѣніемъ царя,
Отъ стадъ своихъ, онъ брошенъ былъ въ темницу.

Граждане *(между собою).*

(Одни). Бѣднягу жаль! *(Другіе.)* О юноша несчастный!

Первый гражданинъ.

Итакъ, опять надежда обманула!

Глашатай.

Но спасся онъ сегодняшнею ночью;
Онъ дверь сломалъ съ неимовѣрной силой
И, задушивши сторожа, бѣжалъ...

Всѣ *(вздохнувъ свободно).*

Ахъ!

Глашатай.

И кто измѣнника разыщетъ, схватитъ,
И сдастъ его, иль мертвымъ, иль живымъ,
Во власть Палаки, ждетъ того награда
И почести съ высокимъ положеньемъ.
(Трубные звуки. Глашатай и знаменосцы уходятъ, сопровождаемые толпой.)

Первый гражданинъ.

Ахъ, если бы сбылося предсказанье!

Второй гражданинъ.

Того желаютъ всѣ, и, встрѣтясь съ нимъ,
Его я обо всемъ предупрежу.

Первый гражданинъ.
Пусть мнѣ даютъ всей Индіи богатства,
И то его не выдамъ я врагамъ.
(Всѣ уходятъ.)

Карудатта.
Бѣдняга царь! Пугаешься ты слова
Пророчества, что поблѣднѣлъ отъ страха,
И погубить рѣшился пастуха.
Когда-бы осмѣялъ ты предсказанье,
Остался-бъ мирно юноша у стадъ,
О тронѣ не мечтая, но твой страхъ,
Предателей разнюхивая всюду,
Къ тебѣ разжегъ враждою Аріаку.
Такъ роетъ пропасть самъ себѣ тиранъ,
Народу угнетенному во благо.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Матрейя *справа*, **Карудатта.**

Карудатта *(возбужденно на встрѣчу)*.
Какую вѣсть несешь ты мнѣ, Матрейя?

Матрейя.
Она тебѣ передаетъ привѣтъ,
И говоритъ, что все ей близко къ сердцу,
Что бъ ты ни приказалъ.

Карудатта.
Я приказалъ?

Матрейя.
Да такъ она сказала: «все исполню»,
(*Представляя Васантасэну*) «Что мнѣ прикажетъ добрый господинъ»;
И, будто бы стыдясь, глаза закрыла.

Карудатта.
И если-бъ кто затмилъ ее красой,
То голоса гармоніей чудесной
И скромностью она всѣхъ побѣдитъ.

Матрейя.
Она скромна... Мнѣ это въ удивленье:
Живетъ въ богатствѣ, словно королева,
Дворецъ мечта,—причудливая сказка...
Тамъ все кругомъ—и блескъ и чудеса.

Карудатта.
Той драгоцѣнности, что все затмила,
Должно служить достойнымъ украшеньемъ,
Что только есть сокровищъ на землѣ!

Матрейя.
И во дворцѣ томъ чудномъ, главный входъ
Украшенъ аркой изъ слоновой кости,
Жасминомъ и ліанами обвитый;
При легкомъ дуновеньи вѣтерка,
Качаются гирлянды живописно,
Какъ будто манятъ путника: «войди»!
Въ чертогъ ведутъ ступени золотыя,
Какъ будто мхомъ покрытыя, коврами,
Издѣлій наилучшихъ и цвѣтовъ.
Когда войдешь во внутреннія залы,
То блескъ и роскошь сразу ослѣпляютъ;
Тамъ золотомъ отдѣланныя стѣны,
На яшмовыхъ колоннахъ потолки,
Тутъ мраморъ подъ причудливою аркой,
Фонтанъ журчитъ прохладною струей,
И весело летитъ въ чертогахъ время,
Такъ весело, что загрустишь невольно.

Карудатта.
Что видѣлъ ты еще, мой другъ? Скажи мнѣ.

Матрейя.
Тамъ группами красавицы кругомъ
Сидятъ, лежатъ, все въ позахъ живописныхъ;
Поманитъ эта дивною головкой,
Та привлечетъ огнемъ своихъ очей,
Лѣниво та откинется назадъ,
Мечтательно глаза полузакрывши,
Въ дремотѣ, иль быть можетъ, въ опьяненьи.
Тамъ юноши изъ знати,—богачи,
Спѣшатъ растратить золото и юность;
Тамъ пожилые бродятъ волокиты,
Съ усталымъ взоромъ, съ тощими ногами,
Влюбляясь, балагуря безъ конца;
Тамъ пляшутъ, и поютъ, и флейты звуки
Такъ сладостно разносятся кругомъ;
Пѣвецъ-Ребила новенькую пѣсню
Подъ лютню тамъ поетъ въ высокихъ нотахъ.

Карудатта.
Да, какъ артистъ Ребила превосходенъ,
Въ его рукахъ, подобно колдовству,
Имѣетъ власть божественная лютня,
Прогнать тоску, кто ею одержимъ,
И скрасить дни страданья и нужды.

Матрейя.
Меня двѣ вещи могутъ разсмѣшить:
Коль женщина болтаетъ по санскритски,
Иль, вотъ, пѣвецъ съ подобнымъ голоскомъ!
Мнѣ женщина, съ санскритскимъ языкомъ,
Гнусавя, шамкая, напоминаетъ телку
Съ продѣтою веревкой черезъ носъ.
Когда-жъ мужчина тянетъ фистулой,
Мнѣ видится дрожащій старый жрецъ:
Вѣнокъ увялъ на лысинѣ его,
А самъ бормочетъ онъ благословенье.

Карудатта *(смѣясь)*.
Ну, полно издѣваться! Говори
Мнѣ только объ одной Васантасэнѣ.
Была ль она въ томъ дикомъ хороводѣ?

Матрейя.
Нѣтъ, далеко отъ шума и одну
Нашелъ ее въ палаткѣ драгоцѣнной;
Въ ея рукахъ былъ абрисъ небольшой,
Въ него она впивалася глазами...

Карудатта.
Чей абрисъ это былъ?

Матрейя.
То былъ твой профиль;
Ты далъ его, на память, Дардуракѣ,
Тому обжорѣ толстому, и онъ

Отдалъ его рабынѣ Манданикѣ,
Чтобы твой видъ ему не вспоминалъ
Про черную къ тебѣ неблагодарность.

Карудатта.

Мое изображенье?!. Эта вѣсть
Несетъ меня на верхъ блаженства, счастья!

Матрейя.

Теперь, пока, одинъ ты у нея,
И я-бъ желалъ, чтобъ это протянулось
Поболѣе, чѣмъ день.

Карудатта.

Оставь, Матрейя!..
Не говори мнѣ такъ, а если можешь,
Прошу тебя, ей отнеси посланье.

Матрейя.

Она сама прислать къ тебѣ хотѣла.

Карудатта.

Теперь же высшій долгъ меня зоветъ...
Сегодня спасся Аріака...

Матрейя.

Слышалъ...
Приди къ нему побѣда, къ намъ покой!

Карудатта.

Съ друзьями долженъ я вести бесѣду
Объ общемъ и великомъ нашемъ дѣлѣ;
Должны намъ въ жизни быть всего дороже
Друзья и женщины; а на сегодня
Она друзьямъ уступитъ удрученнымъ.
Все-жъ, я бъ хотѣлъ съ возлюбленной моей
Увидѣться въ саду Палаки, въ полдень;
Безлюдно тамъ, удобна будетъ встрѣча;
Подобный перлъ принять въ своей берлогѣ,
Считаю я, Матрейя, святотатствомъ!

Матрейя.

Я передамъ желаніе твое.

Карудатта.

Такъ я иду, прощай! *(Уходитъ.)*

Матрейя.

Отъ всей души,
Въ любви ему желаю утѣшенья;
Пускай въ ножнахъ орудіе насмѣшки
Покоится, покуда онъ влюбленъ.
Неблагородно было-бъ насмѣхаться
Надъ тѣмъ, что свято другу дорогому.
А, вотъ ужъ и рабыня... Тамъ спѣшатъ!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Матрейя, Манданика.

Манданика.

Привѣтъ тебѣ, мой другъ! Гдѣ господинъ?

Матрейя *(сердито).*

Ошиблась ты, не рабъ я Карудаттѣ,
Какъ и тебѣ—не другъ!

Манданика *(насмѣшливо).*

Прости меня,
Что съ виду я тебя не оцѣнила;
Меня твой видъ смущаетъ и слѣпитъ,
И я не въ силахъ высказать посланье.

Матрейя.

Но если что въ твоей застряло глоткѣ,
То вытянетъ твой бойкій язычекъ.

Манданика *(насмѣшливо унижаясь).*

Браминъ великій! Смѣю-ль говорить?

Матрейя.

Да, я браминъ!.. хотя ты и сказала
Съ насмѣшкой это, все жъ довольно много
Изъ предковъ я прославленныхъ имѣю;
Но, кромѣ имени, мнѣ ничего
Въ наслѣдство не осталось... средь браминовъ
Я точно то же, что въ гнѣздѣ у змѣй
Хромая Саламандра.

Манданика.

Заключаю,
Что на ноги ты долженъ быть—не важенъ;
Да и учтивостью хромаешь ты.

Матрейя.

Не потому-ль, что «о любви» съ тобою
Я рѣчи не веду? не призываю
Въ свидѣтели: и солнце, и луну,
И звѣзды въ томъ, что нѣтъ тебя прекраснѣй?

Манданика *(кокетливо улыбаясь).*

Такъ, значитъ, я прекрасна?

Матрейя *(свирѣпо).*

Для меня—
Ты слишкомъ, слишкомъ цѣпкое растенье!

Манданика.

Ужели я опутала тебя?

Матрейя.

Иди! боюсь съ тобой я оставаться.

Манданика.

О, ты мнѣ льстишь! Ты, первый изъ мужчинъ,
Боишься близости моей.

Матрейя.

Я вѣрю!..
Чтобы съ тобою спорить, мнѣ не хватитъ—
Ни хитрости, а также и охоты.

Манданика.

Я рада, что безъ силы сознаешь ты;
Мы, женщины, отличены природой,
А вы изъ книгъ лишь черпаете мудрость.

Матрейя *(зажимая уши).*

Оставь, оставь! въ ушахъ ужъ зашумѣло.
Здѣсь Карудатты нѣтъ; и онъ просилъ
Въ полдневный часъ придти Васантасэну,
Сегодня, въ царскій садъ.

Манданика.

То для нея,
Мнѣ кажется, немного будетъ поздно.

Матрейя.

Межъ нами говоря,—я не пойму,
Что госпожа твоя того избрала,

Который не сумѣетъ наградить,
За время, что отниметъ, и за чувство!?

Манданика.

Чтобъ понимать, смекнуть необходимо;
Разсудкомъ же ты, кажется, обиженъ!..
Ты думаешь, что мы, какъ баядерки,
Для пустоты одной лишь рождены?
Что навсегда должны мы отрѣшиться,
Къ мужчинѣ крѣпко сердцемъ привязаться?
Для этого онъ долженъ пробудить
У дѣвушки въ душѣ святое чувство,
Что дремлетъ въ ней!.. Такъ и цвѣтокъ иной,
Тогда лишь расцвѣтетъ, благоухая,
Когда о немъ заботится садовникъ.
Но кто же тѣ, что съ нами все бываютъ?
Вѣдь это все ничтожество, глупцы,
Любители новинки, или моты,
Которые хотятъ за пестрый хламъ
Купить любовь, когда на умъ приходитъ!
Они—притворны въ склонности, мы—тоже.
И между тѣмъ, какъ мы смѣемся, шутимъ,
И имъ, въ отвѣтъ, толкуемъ про любовь,—
Мы презираемъ ихъ и ненавидимъ!..
Но, если же приблизится достойный
Къ подобной женщинѣ, — будь онъ въ лохмотьяхъ,
Будь нищій онъ, просящій у дверей,—
То если любитъ, женщина не спроситъ:
Богатъ ли онъ? Она, въ самозабвеньи,
Счастливою падетъ къ нему на грудь,
И вѣрною останется на вѣки!

Матрейя.

Что жъ!.. можетъ быть изъ цѣлаго милльона,
Одинъ найдется воронъ бѣлый; всѣ же
Другіе будутъ черными, какъ были,
И бросятся на бѣлаго всей стаей.

Манданика.

Изъ цѣлаго милльона-милліоновъ,
Такъ называемыхъ «мужчинъ» одинъ лишь
Достоинъ, по высокому уму,
Мужчиною назваться: Карудатта!
Другіе же (немилостивъ къ нимъ Брама),—
Жеребчики, иль глупые ослы;
Всю жизнь свою блистаютъ тупоумьемъ;
За каждою хорошенькой бѣгутъ,
Къ ней приставая грубо; иль съ дороги
Сбираютъ все, что имъ ни попадется,
Хотя бы это былъ жасминъ съ могилы;
И, если кто заводитъ разговоръ,
Что «женщинъ любитъ онъ», то не узнаетъ
Онъ женщинъ настоящихъ никогда!

Матрейя.

Меня коснуться рѣчь твоя не можетъ.
Вѣдь я изъ тѣхъ, что женщинъ избѣгаютъ.

Манданика *(мѣряя его взглядомъ).*

Я иногда видала мальчугановъ
Подъ деревомъ со спѣлыми плодами,
На лакомства взирающихъ съ тоской.
Но такъ какъ имъ немыслимо достать ихъ,
То, глубоко вздыхая, идутъ дальше,
Воздержанность свою превознося;
И невозможность кушать тѣ плоды
Они себѣ вмѣняютъ въ добродѣтель.

Матрейя *(смѣясь).*

Безумное созданье! Здѣсь насмѣшка
Стрѣлою налетѣла на стрѣлу.
Но, я съ охотой слушаю тебя;
Не говоря о прелестяхъ различныхъ,
Я умолчать не долженъ: безподобенъ
Твой язычекъ... Ты ловко имъ владѣешь.

Манданика.

Спасибо! наконецъ меня ты понялъ.

Матрейя.

Случиться можетъ, выпадетъ возможность
По пунктамъ всѣмъ съ тобой потолковать;
На язычекъ бойка ты, и поспоримъ
Съ тобою снова мы.

Манданика.

Всегда готова
Поспорить я.

Матрейя *(смотритъ направо).*

Что вижу тамъ такое?

Манданика *(нѣсколько испуганно).*

То колесница госпожи моей;
Пріѣхала она, не утерпѣла;
Ты задержалъ, о черствый человѣкъ!

Матрейя.

Я задержалъ?

Манданика.

Она браниться будетъ—
Благодаря твоей же болтовнѣ;
Скорѣй идти къ ней надобно навстрѣчу;
Итакъ, прощай, чудовище; иду! *(Уходитъ.)*

Матрейя *(одинъ).*

Прощай, колдунья, демонъ, домовой!?
Отлично, что ушла... бррр, я встряхнусь,
Какъ изъ воды бѣгущая собака.
Она меня остротами, насмѣшкой,
Порядочно язвила, и по чести
Скажу: она прелестное созданье,
Стройна, мила и хороша лицомъ;
И, если мнѣ когда придетъ охота,
То разыщу я случай увидаться,
Чтобъ отплатить за мѣткіе удары,
Которыми осыпала меня.
(Бьетъ себя по головѣ.)
Ахъ! шалость, шалость женщины для насъ!
Кто ненавидитъ ихъ,—тотъ въ ихней власти!
(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Васантасэна, Манданика, Кумбилака, Рабы.

Васантасэна *(въ богатыхъ украшеніяхъ. Манданикѣ).*

Ты долго ждать заставила меня!

Манданика.

Нѣтъ дома Карудатты; а пріятель...

Васантасэна.

Матрейя?

Манданика.

... передать меня просилъ:
Чтобъ ты пришла, къ полудню, въ садъ Палаки;
И тамъ ты можешь встрѣтить Карудатту.

Васантасэна.

Къ полудню только?

Манданика.

Такъ сказалъ онъ мнѣ.
И, слушая посланіе твое,
Держалъ меня пустою болтовнею;
И не виновна я, что опоздала.

Васантасэна.

Но, можетъ быть, присутствіе твое
Его плѣнило?.. такъ дамъ тебѣ свободу,
Когда бы онъ понравился тебѣ.

Манданика.

Чтобъ нравился мнѣ грубіянъ подобный?
Онъ осмѣялъ меня; хоть отплатила
Ему вдвойнѣ.

Васантасэна *(смѣясь).*

Охотно я новѣрю;
Однако, еслибъ честный человѣкъ
Женился на тебѣ,—то будь свободна!

Манданика

(становится на колѣни).

Такъ, стало-быть, меня прогнать ты хочешь?

Васантасэна *(поднимая ее).*

Нѣтъ, милая; я къ сердцу принимаю
Твое лишь счастье, такъ какъ я сама
Счастлива безконечно... Кумбилака!

Кумбилака.

Я приказанья жду отъ госпожи.

Васантасэна.

Идите во дворецъ вы всѣ и снова
Сюда придете въ полдень; Манданика,
И ты иди!

Манданика.

Ты здѣсь останешься?

Васантасэна.

Я здѣсь васъ буду дожидаться, стойте!
Оставьте колесницу! трудъ двойной
Ее тащить обратно... ну, идите
И во время вернитеся назадъ;
Вы въ царскій садъ потомъ меня снесете.
(Кумбилака съ глубокимъ поклономъ уходитъ направо, за нимъ рабы.)

Манданика.

Ты хочешь здѣсь остаться?.. и одна?

Васантасэна *(мягко).*

Не мучь меня разспросами своими;
Уйди скорѣе, милая!

Манданика.

Иду!

(Уходитъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Васантасэна *(одна).*

Здѣсь, въ этомъ мѣстѣ,
Гдѣ онъ родился,
Гдѣ улыбались
Юности годы,
Гдѣ рокъ превратный
Онъ испыталъ;
Здѣсь, у порога,
Сижу съ тоскою
Я въ ожиданьи
Часовъ блаженства...
Жду, чтобъ прижалъ онъ
Къ сердцу меня!
Здѣсь, у порога,
Гдѣ онъ былъ ласковъ
Съ бѣдною дѣвой,—
Я дожидаюсь.
И благодарность
Хочу воздать!
Здѣсь онъ дѣлился
Съ бѣдною нищей
Сердца богатствомъ,
И осчастливилъ
Лаской своею
Меня на вѣкъ.
Боги, прошу васъ,
Благословите
Вы Карудатту,
Что снизошелъ онъ
Теплою лаской
Тогда ко мнѣ!
Слезно молю васъ,
Вѣчные боги;
Любви высокой
Вы удостойте,
Мнѣ ее даритъ
Честный браминъ!
Индра, дай крылья
Часамъ, что тихо
Проходятъ такъ нынѣ!..
Ясное солнце,
Міра свѣтило,
Взойди скорѣе
На путь полдневный!
Сильно томлюсь я
Жгучимъ желаньемъ,
Жаждой увидѣть
Милаго друга
Ликъ дорогой.
Жду, съ нетерпѣньемъ,
Нѣжныхъ объятій;
И безконечнымъ
Неба блаженствомъ

Эти минуты—
Я назову!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Васантасэна, Ранданика, Рогазэна *(бѣдно одѣтый).*

Рогазэна *(плача).*
Я не хочу повозочки изъ глины...
Давай мнѣ золотую, Ранданика!

Ранданика
(везя маленькую глиняную повозочку).
Какъ думать намъ о золотѣ, дитя?
Тогда имѣть мы будемъ золотую,
Когда обогатится твой отецъ.

Васантасэна *(Ранданикѣ).*
Кто этотъ милый мальчикъ, и кто ты?

Ранданика.
Служанкой я живу у Карудатты;
А это Рогазэна, сынъ его.

Васантасэна
(простирая руки).
Онъ сынъ его!? О, обними скорѣе
Меня, прелестный мальчикъ!
(Беретъ его на колѣни.)
(Смотритъ на него.) Весь въ отца!

Ранданика.
Они и по характеру похожи;
Отецъ гордится мальчикомъ своимъ.
Однако же, пора идти обѣдать!..

Васантасэна.
Прошу тебя, оставь его немного.

Рогазэна
(обвивая ея шею руками).
Съ тобою я охотно посижу!

Васантасэна.
Дитя мое,—ты милое подобье
Честнѣйшаго на свѣтѣ человѣка.

Ранданина.
Что жъ! пусть останется, когда не въ тягость!

Васантасэна
(глядя на Рогазэну).
Охотно бы совсѣмъ не отпустила
Я съ рукъ тебя.

Рогазэна.
Скажи: ты мать моя?

Васантасэна.
Нѣтъ, милое дитя; раба, служанка,
Которую отецъ твой пріобрѣлъ
Своей душою честной, благородной!

Рогазэна.
Прекрасна также ты, какъ и добра.
Ахъ, еслибъ матерью моей была ты!

Васантасэна *(цѣлуя его).*
Твоею матерью и Карудатты
Супругою? То слишкомъ много счастья
Мнѣ бѣдной было бы! Тебя любить
И такъ я буду... Почему ты плакалъ,
Когда пришелъ? Чѣмъ былъ ты огорченъ?

Рогазэна.
Повозочка простая у меня,
Тогда какъ у сосѣда—золотая;
Злой мальчикъ бралъ мою къ себѣ, домой,
И тамъ надъ ней смѣялся.—Вотъ и плакалъ
Я оттого, что больше мнѣ она
Не нравится...

Васантасэна.
Уже чужому счастью
Завидуетъ дитя... О, рокъ святой!
Что—жребій всѣхъ людей—въ твоихъ рукахъ?
Ты имъ играешь, словно вѣтеръ сильный
Играетъ часто каплями росы
На нѣжномъ лотосѣ...
(Ссаживаетъ мальчика, снимаетъ съ себя всѣ свои украшенія, кладетъ ему въ тельножку и говоритъ, вздыхая сквозь слезы.)
Возьми все это,
Ребенокъ милый; сдѣлаешь себѣ
Повозочку за это золотую
И обсадить каменьями велишь
Колесики у ней; и будетъ лучше,
Во много разъ, повозочка твоя.

Рогазэна.
Не плачь, не плачь, мнѣ грустно за тебя.
Меня не будетъ радовать игрушка.

Васантасэна
(становится предъ нимъ на колѣни и прижимаетъ его къ сердцу).
Ну вотъ... не плачу больше, а смѣюсь!
Съ тобою я такъ рада и счастлива!

Рогазэна
(глядя на украшенія).
О, какъ блестятъ и какъ горятъ каменья!
Ни у кого подобнаго не будетъ!
(Обнимая Васантасэну.)
Ты такъ добра, тебя я такъ люблю;
Пойдемъ со мной къ намъ, въ домъ!
(Беретъ ее за руку.)

Васантасэна.
Къ вамъ, въ домъ идти мнѣ?

Рогазэна.
Пойдемъ, пойдемъ! Есть у меня игрушки...
Я покажу; играть мы будемъ вмѣстѣ.
Вези повозочку, и дай мнѣ руку;
Вотъ для меня счастливый будетъ день!
(Ведетъ къ дому.)

Васантасэна *(уходя).*
Робѣя, въ домъ иду я, но любезность
Ребенка милаго меня влечетъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Аріака.
(Врывается блѣдный, въ сильномъ волненіи, слѣва. Волосы и одежда въ безпорядкѣ; часть ножной оковы гремитъ на ногѣ.)

Они нашли мой слѣдъ... я погибаю!
Со всѣхъ сторонъ я ими окруженъ!
(Стуча ногой.)
Меня предастъ проклятая окова
Моимъ врагамъ! Куда мнѣ убѣжать?
Оружья нѣтъ... но я живымъ не сдамся...
Рука послужитъ мнѣ,—и я, сражаясь,
Погибну лучше здѣсь и на свободѣ
Подъ ихъ ударами; и это лучше
Чѣмъ сгнить въ ужасномъ мрачномъ подзе-
мельѣ!
(Крики и шумъ съ обныхъ сторонъ.)
Идутъ они... Гдѣ жъ скрыться мнѣ? не знаю...
Вотъ, развѣ, въ колесницу? *(поднимая за-
навѣсы.)* никого въ ней...
Короткая отсрочка мнѣ дается!
(Садится въ колесницу Васантасэны.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Аріака, *спрятанный въ колесницѣ*, **Вирака**, **Канданака**,—*начальники досятниковъ*, **Десятники**. *Послѣ* **Кумбилака и четыре раба**

Васантасэны.

(Вирака слѣва, Канданака справа; оба въ сопровожденіи вооруженной стражи.)

Вирака *(входя первымъ)*.
Ну, петлю затянули... тамъ идетъ
Со стражею своею Канданака.
(Обращаясь къ Канданакѣ.)
Поймали ль вы?

Канданака
(дородный и тучный мужчина).
Хотѣлъ у васъ спросить!

Вирака.
Я видѣлъ, какъ бѣжалъ онъ; какъ гремѣла
Ножная цѣпь я слышалъ.—Онъ на встрѣчу
Былъ долженъ вамъ попасться непремѣнно!

Канданака.
Мнѣ не попался онъ. Я не видалъ
И ничего не слышалъ; *(про себя)* но хо-
тѣлъ бы
Чтобъ удалося бѣгство Аріакѣ.

Вирака.
Вѣдь невозможно, чтобы онъ ушелъ?
По близости онъ гдѣ-нибудь укрылся!

Канданака.
Не думаю.. гдѣ-бъ спрятаться онъ могъ?

Вирака.
Коляска запертая тамъ... возможно,
Что онъ укрылся въ ней...

Канданака.
Не полагаю!
Онъ не пойдетъ въ ловушку добровольно.
*(Кумбилака и рабы входятъ и берутся за
коляску.)*

Вирака.
Коляска эта чья?

Кумбилака.
Васантасэны;
Мы за городъ веземъ въ ней госпожу.

Вирака.
Сперва ее осмотримъ...

Канданака.
Хорошо,
По старшинству, я долженъ это сдѣлать.
*(Поднимаетъ занавѣсъ и ужасаясь, про
себя.)*
Ахъ, Аріака!

Вирака.
Ну, что жъ?

Канданака.
Въ ней никого,—
Хотѣлъ сказать; сидитъ Васантасэна,
Въ колескѣ здѣсь. *(Рабамъ.)* Ну, уѣзжайте
прочь!

Вирака
(на встрѣчу рабамъ).
Постойте вы, я посмотрѣть желаю!

Канданака.
Напрасно! не видалъ Васантасэны?

Вирака.
Когда коснется дѣло царской службы,
Родного я не узнаю отца!
Гремитъ тамъ что-то, слышу;
(Указываетъ на колесницу.)

Канданака *(про себя)*.
Все погибло!
(Громко.) Она гремитъ увѣшаннымъ убран-
ствомъ.

Вирака.
Не знаю я; сомнѣніе беретъ...
Ты, кажется, смущенъ; почти испуганъ...
И говоришь, какъ будто подавившись,
Что видѣлъ ты «одну Васантасэну»...
(Идетъ къ колесницѣ)

Канданака *(громко)*.
И это мнѣ ты смѣешь говорить?
(Про себя.) Чтобъ ни было затѣять надо
ссору...
(Громко.) Мнѣ, Канданакѣ? Что я осмотрѣлъ
—Ты повѣрять задумалъ? Что за дерзость!
Такъ вотъ какъ ты!? И кто же ты такой?
Иль выше ты меня, что такъ надулся?
Ты, знать, забылъ свое происхожденье?

Вирака.
Мое происхожденье? Ахъ, глупецъ!

Канданака.
Сапожникъ дѣдъ твой, рабское отродье!
А мать твоя, какъ сплетница извѣстна;
Отцомъ ея былъ—нищій музыкантъ!

Вирака.
Ого! Но кто же ты!

Канданака.

Тебѣ скажу я:
Я честный и порядочный мужчина,
Отецъ семейства (тученъ я немного),
И если мнѣ законъ велитъ карать,
То кротость, снисхожденье я люблю;
Мнѣ очень трудно быть жестокосердымъ.
Ты жъ черезчуръ ужъ честный человѣкъ,
Острѣйшій мечъ суроваго закона,
И, какъ шакалъ, ты любишь мертвечину,
И наслаждаешься, презрѣнный грѣшникъ,
Злодѣйствами, превысивши законъ.
И еслибъ получилъ ты приказанье
Повѣсить брата своего родного,—
Хотя и безъ вины,—то ты-бъ охотно
Пошелъ на то, по низости своей!

Вирака.

Мнѣ на судѣ все подтвердить ты долженъ;
Теперь же осмотрю я колесницу.
(Идетъ къ колесницѣ.)

Канданака *(вынимая мечъ).*

Осмѣлься лишь на это, трусъ презрѣнный!
(Рабамъ.) Я говорю вамъ: уѣзжайте!
(Подаетъ въ колесницу кинжалъ.)
Пропускъ вотъ
Тебѣ, Васантасэна, ты проѣдешь!
(Расчищая дорогу мечемъ.)
Дорогу!
(Колесницу съ Аріакой увозятъ.)

Вирака

(хочетъ остановить колесницу).
Стойте, стойте, будетъ плохо!

Канданака

(бьетъ его по головѣ).
Такъ вотъ, собака, получай!

Вирака *(падая).*

Проклятье!
(Своимъ людямъ.) Идите, люди, стойте за меня!

Канданака

(своимъ людямъ).
Сюда, сюда! и бейте негодяевъ,
Что много о себѣ воображаютъ.
(Стражники схватываются восклицая:
Здѣсь за Вираку! Здѣсь за Канданаку!)
(Со всѣхъ сторонъ стекается народъ. Сцена быстро наполняется толпой. Общая суматоха.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же. Первый и второй граждане. Народъ. Ставарака, слуга Самстанаки съ четырьмя рабами, Васантасэна, Рогазэна, Ранданика.

1-й гражданинъ.

Что вижу я за новость? Межъ собою
Десятники отчаянно дерутся!

2-й гражданинъ.

Разнять ихъ надо!

1-й гражданинъ.

Нѣтъ, оставь, дружище:
Пускай они другъ друга уничтожатъ!

Нѣкоторые.

На помощь!

Другіе.

Что случилось?

Третьи.

Тамъ дерутся
Десятники!
(Вначалѣ схватки входитъ Ставарака съ длиннымъ жезломъ, за нимъ колесница, которую везутъ четыре раба. Коляска похожа на коляску Васантасэны, также съ занавѣсками.)

Ставарака *(поднимая жезлъ).*

Съ дороги прочь идите
Предъ колесницей Самстанаки!
(Въ это время выходитъ Васантасэна и Ранданика на ступени дома, причемъ Васантасэна держитъ Рогазэну на рукахъ, она цѣлуетъ ее, передаетъ Ранданикѣ и садится, по ошибкѣ, въ колесницу Самстанаки, что во время суматохи не было замѣчено.)

Ставарака *(разнимая жезломъ).*

Разойдитесь!
Оставьте бой, приказываю вамъ
Отъ имени царя!.. И какъ не стыдно?
Между собой десятники дерутся...
Сегодня же объ этомъ донесу!..
Дорогу! разойдитесь, я велю вамъ!
(Колесницу съ Васантасэной увозятъ.)

Вирака *(уходитъ, окруженный своими).*

Я ухожу къ царю!

Канданака.

Ступай хоть въ адъ!
(Своимъ людямъ.) Здѣсь дѣлать нечего; домой идите!
(Десятники уходятъ. Канданака вкладываетъ мечъ въ ножны.)
Будь проклята обязанность моя!
Куда идти? Пойду я къ Аріакѣ!..

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Тѣнистый садъ съ тропическою флорой; въ саду дорожки. Вьющіяся растенія опутываютъ древесные стволы и свѣшиваются гирляндами съ вершинъ. Слѣва отъ зрителей низкій скалистый гротъ, сложенный изъ отдѣльныхъ камней, на которыхъ можно сидѣть. Въ гротѣ углубленіе, куда Самстанака позже бросаетъ задушенную имъ Васантасэну. Крѣпкія ліаны свѣшиваются до грота; съ помощью ихъ, придя въ себя къ концу дѣйствія, приподнимается Васантасэна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Карудатта, Матрейя *(входитъ справа).*

Карудатта.

Она придетъ?

Матрейя.

Она ужъ на пути;
Что мѣшкаетъ такъ долго Кумбилака?
Мнѣ странно.

Карудатта.

Дорога далека
Сюда отъ города; но полюбуйся,
Какое здѣсь въ саду великолѣпье!
Висятъ плоды, цвѣты благоухаютъ,
Растенія ползучія кругомъ
Цвѣтущія вершины наклоняютъ;
Съ жужжаньемъ нѣжнымъ сладостную дань
Сбираютъ пчелки въ чашечкахъ душистыхъ;
Такимъ прекраснымъ кажется сегодня
Мнѣ свѣтлый міръ.—Я чувствую, какъ будто
Меня волна блаженства подняла
И въ даль несетъ... Тоска не давитъ болѣ,
И мысль мою она не посѣщаетъ!
Я свѣтлымъ сердцемъ счастья ожидаю.

Матрейя *(смотритъ вправо).*

Вонъ, кажется, и счастіе везутъ:
За Кумбилакой тащутъ колесницу.

Карудатта.

Желанья всѣ на встрѣчу къ ней летятъ.

Матрейя *(манитъ).*

Сюда!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Кумбилака, четыре раба, *везущіе колесницу* **съ Аріакой** *(справа).*

Матрейя.

Сюда идите вы, лѣнтяи;
Зачѣмъ пришелъ такъ поздно, Кумбилака?

Кумбилака.

О томъ спроси ты госпожу мою;
Несли ее, совсѣмъ не отдыхая.

Карудатта.

О, не бранись, Матрейя!

Матрейя.

Почему же
Она не хочетъ выйти?

Карудатта.

Помощи моей
Васантасэна ждетъ. *(Подходитъ къ колесницѣ, открываетъ занавѣску и говоритъ про себя.)*
Что здѣсь я вижу?
Мнѣ юноша киваетъ, умоляя
Чтобъ я молчалъ... Что это означаетъ?
(Громко.) Матрейя! прикажи уйти скорѣе
Рабамъ и Кумбилакѣ!

Матрейя.

Почему же?

Карудатта.

Вели скорѣе, послѣ объясню.

Матрейя *(рабамъ и Кумбилакѣ).*

Оставьте колесницу; уходите!
(Кумбилака, кланяясь, уходитъ съ рабами направо. Карудатта слѣдитъ за ними съ безпокойствомъ.)

Матрейя.

Ну, что тамъ у тебя?

Карудатта.

Молчи, молчи!
Опасность угрожаетъ человѣку!
(Аріакѣ).
Мы здѣсь одни; теперь ты выйти можешь.

Аріака

(выходитъ, уже освободившись отъ цѣпи).
Кто бъ ни былъ ты, тебя несчастный молитъ!
Ища спасенія, какъ загнанная дичь
Преслѣдуемъ разбойничьею шайкой,
Я въ колесницу скрылся...

Карудатта.

Но кто же ты?

Аріака.

Не спрашивай! легко случиться можетъ,
Что оттолкнешь немедленно меня,
Узнавъ кто я! Мнѣ кажется, проклятье
Связали боги съ именемъ моимъ...
И, можетъ быть, врагамъ меня ты выдашь.

Карудатта.

Еще ни разу въ помощи своей
Не отказалъ несчастнымъ Карудатта.

Аріака.

Какъ, Карудатта?! Славимый вездѣ
Своимъ умомъ высокимъ, благороднымъ?
Да, ты меня не выдашь, это знаю!
Открою я тебѣ: я... Аріака!

Карудатта и Матрейя *(испуганно).*

Какъ, Аріака??

Карудатта.

Аріака, ты?!
Иди, мой другъ Матрейя, стереги насъ,
Чтобъ не подслушалъ кто нибудь и, кстати,
Съ собою колесницу увези.

Матрейя.

Тѣмъ кончилось, что такъ желалъ онъ страстно.
Опасность, страхъ, на мѣсто упоенья!
Не вѣдаешь, что намъ судьба готовитъ!!
(Уходитъ съ колесницей.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карудатта и Аріака.

Карудатта.

Довѣрься мнѣ! Куда теперь пойдешь ты?

Аріака *(нерѣшительно).*

Не знаю я; нѣтъ у меня друзей!

Карудатта.

Ихъ болѣе, чѣмъ ты предполагаешь.
Всѣ короля жестоко ненавидятъ;
И множество враговъ его желаютъ
Найти ему намѣстника скорѣй.

Аріака.

О, проклятъ будь Палака ненавистный!
Но воздадутъ ему за это боги...
Я не мечталъ о почестяхъ, о славѣ;
Когда отецъ мой умеръ, всѣ стада
Остались мнѣ, единственному сыну;
И со слугами жилъ я беззаботно.
Но вотъ ко мнѣ приходитъ разъ браминъ,
И, объявивъ, что я царей потомокъ,
И что царитъ Палака не по праву,
Описываетъ: бѣдствія народа,
Тирана гнетъ, жестокость безъ конца.
Дремавшее, въ невѣдѣніи, сердце
Впервые было яростью объято...
Но все жъ браминъ не разбудилъ во мнѣ
Желанья славы, почестей и мощи.
Я жилъ вдали отъ ненависти свѣта,
И жизнь прожить мечталъ въ странѣ родной,
У стадъ своихъ. Но вотъ (о, стыдъ Палакѣ,
До крови жадному!) меня схватили
Десятники и бросили затѣмъ
Въ глубокую и душную темницу.
Я три дня тамъ безъ пищи оставался;
Но силы мнѣ отчаянье придало...
Я убѣжалъ! и вотъ, подобно дичи,
Скитаюсь я, измученный, не зная
Какъ убѣжать отъ злобы короля?

Карудатта.

Ужель призванья ты не оправдаешь?

Аріака.

Кто бѣглецу несчастному поможетъ?

Карудатта.

Вѣдь многіе сочувствуютъ тебѣ!

Аріака.

Я не свяжу ихъ съ бѣдствіемъ своимъ;
Снесу одинъ, что мнѣ послали боги.

Карудатта

Тогда спасайся, трусъ! Чего желали,
На что надѣялись, погибло прахомъ...
Уйди скорѣй; я видѣть не желаю
Куда уйдешь ты затаить позоръ.

Аріака.

Но подожди; кто дастъ совѣтъ бѣднягѣ?
Кто будетъ имъ во всемъ руководить?

Карудатта.

Лишь стоитъ захотѣть и войско будетъ!
Всѣ лучшіе пойдутъ къ твоимъ знаменамъ;
Возстанье подготовлено давно.
Сообрази: послѣднія надежды
Измученныхъ сердецъ, несчастныхъ, сирыхъ
Лишь на тебѣ одномъ! и малодушье
Ты подави въ себѣ, и не забудь:
Увѣренность ужъ есть залогъ побѣды!
И... «я хочу»! Какой отрадный звукъ!?

Аріака *(воодушевленно).*

Да, я хочу! Клянусь могучимъ Сивой!
Давайте мечъ, съ толпою храбрецовъ
И я пойду, сорву вѣнецъ съ тирана;
Сраженья ждетъ измученная грудь...
И я хочу побѣды или смерти!

Карудатта.

Враговъ твоихъ обниметъ страхъ и трепетъ.
По тайнымъ, мнѣ знакомымъ лишь, тропинкамъ
Сведу тебя въ надежнѣйшее мѣсто;
Тамъ ждутъ друзья, что родину свою
Хотятъ спасти отъ ига и тирана...
Теперь скорѣй отправимся мы въ путь!

Аріака *(уходя).*

Я никогда тебя не позабуду,
Великій, благородный человѣкъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Нищій (банщикъ) *(съ мокрой красной одеждой, на рукахъ, выходитъ справа.)*

Нищій.

О, неразумные! Себѣ ищите
Сокровища въ однихъ благодѣяньяхъ,
Смиряйте ненасытныя утробы;
Пусть голосъ совѣсти на сторожѣ
Всегда васъ держитъ; помните, что чувства,
Какъ воры ловкіе, украсть сумѣютъ
Сокровища всѣхъ вашихъ добрыхъ дѣлъ,
Что многими годами вы сбирали;
Подумайте: земное—преходяще!
И потому лишь добрыми дѣлами
На небо вы найдете вѣрный путь.
Что пользы въ томъ, что брѣете себѣ
Вы бороды и головы? но раньше
Очистить нужно было бы вамъ совѣсть!

Вѣдь голова не только съ волосами
Должна проститься, но со всѣмъ мірскимъ;
И совѣсть, сердце, чистыми должны быть.
Вотъ, въ красный цвѣтъ я выкрасилъ одежду
И мыть пойду туда, въ прохладный прудъ.
(Голосъ **Самстанаки** *снаружи*: Нищій бродячій тамъ; велю зарѣзать я негодяя!)

Нищій *(боязливо)*.
Горе мнѣ, пропалъ я!
Вѣдь это царскій шуринъ, Самстанака;
Онъ предаетъ мученьямъ и кнуту
Монаховъ нищихъ; онъ ихъ ненавидитъ.
Изъ нихъ одинъ когда то оскорбилъ
Его, не помню чѣмъ-то. Гдѣ спастись мнѣ?
Что спрашиваю я?! У бога Будды!
(Смотритъ на небо. Хочетъ идти.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Нищій, Самстанака и придворный *(справа)*.

Самстанака.
Стой, стой, нахалъ! нищій бродячій, стой!
Я черепъ расколю тебѣ, какъ рѣдьку!

Нищій.
Будь милостливъ ко мнѣ, служитель Будды!

Самстанака.
Что, банщикъ я?—Что онъ меня назвалъ—«Служителемъ»?

Придворный.
Тебя онъ величалъ,
Слугою Будды называя.

Самстанака.
Величай,
Превозноси меня! негодный нищій.

Нищій.
Ты, принцъ, могучъ, прекрасенъ, благороденъ,
Весь въ золотѣ и тканяхъ разноцвѣтныхъ...

Самстанака.
Еще хвали, иначе ты пропалъ!
(Вынимая мечъ.)

Нищій.
Ты... смѣсь благоуханій наилучшихъ:
Сначала ципрессъ нѣжный и анисъ,
Потомъ имбирь, фіалки корень, мускусъ...
(Тянетъ носомъ воздухъ.)
Такъ отъ тебя и вѣетъ ароматомъ!

Самстанака *(упрожая мечемъ)*.
Еще хвали, еще!

Нищій *(склоняясь)*.
Твой голосъ нѣжный,
Какъ арфы звонъ божественный звучитъ,
Ты, вѣрно, кушалъ мясо соловьевъ
Съ приправой асафетиды, съ корицей...
Все, видно, кушалъ на кунжутномъ маслѣ...
Откуда же, иначе, звуки флейты
Я слышу въ дивномъ голосѣ твоемъ?

Самстанака.
Молчи, молчи! Ты черезъ край хватаешь!
Скажи-ка лучше: что ты дѣлалъ въ паркѣ?

Нищій.
Зашелъ сюда я платье полоскать.

Самстанака.
Какъ, негодяй? Мнѣ этотъ паркъ подаренъ
Палакою, моимъ великимъ зятемъ;
Здѣсь пьютъ одни газели; и самъ я,—
Богъ Вишна воплощенный,—не купаюсь;
И ты пришелъ лохмотья полоскать,
Пропитанныя грязью и зловоньемъ?..
За это все ты долженъ поплатиться!
(Угрожаетъ мечемъ.)

Нищій *(отступая)*.
О сжалься, сжалься, благородный принцъ!

Придворный.
Не мучь его; пускай идетъ, бѣдняга!

Самстанака.
Нѣтъ! въ дерзости пусть кается сначала!

Нищій.
Уйти, властитель, мнѣ или остаться?

Самстанака.
Ты не останешься, и не уйдешь;
Дышать ты здѣсь не будешь, и придется
Тебѣ проститься съ жизнью навсегда!

Придворный *(про себя)*.
Ну, что за глупость!

Нищій *(про себя)*.
Помоги мнѣ, Будда,
И накажи злодѣя по заслугамъ!

Самстанака.
Что онъ сказалъ?

Придворный.
Хвалилъ тебя навѣрно.

Нищій *(про себя)*.
Противная ты рожа, обезьяна.

Самстанака.
Что онъ бормочетъ?

Придворный *(Самстанакѣ)*.
Хвалитъ онъ тебя.
(Нищему.) Что здѣсь торчишь? бѣги, дуракъ, скорѣе!

Нищій *(убѣгая, про себя)*.
Песъ бѣшеный, тиранъ! *(Громко.)* Хвалю тебя!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Самстанака, Придворный.

Самстанака.
Садъ мой теперь, и для толпы не будетъ
Даваться пропускъ. Я поставлю стражу
И кандалы повѣшу на виду...
И если кто осмѣлится забраться,
Съ башкою тотъ простится безъ пощады.

Придворный *(указывая на гротъ)*.
На камни тѣ не хочешь ли присѣсть?

Самстанака.

Присѣсть не прочь. *(Садится и задумывается.)*
Назойливо въ мозгу
Вертится мысль о дивной баядеркѣ...
Какъ кровную обиду не могу
Ее изъ сердца выкинуть... и мучитъ,
Какъ злой недугъ, о ней воспоминанье
И сердце болью жгучею сосетъ.

Придворный.

И безъ нея найдется женщинъ много,
Что ласками подѣлятся съ тобой.

Самстанака.

Я не найду такой прелестной, гордой!
(Вскакиваетъ.) Проклятье ей! Теперь я ненавижу
Ее сильнѣй, чѣмъ нѣкогда любилъ.

Придворный.

На небѣ солнце поднялось высоко;
Пора уже намъ въ городъ возвратиться.

Самстанака.

Вонъ, кстати, и несутъ мнѣ колесницу.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Ставарака, четыре раба. Васантасэна *(въ колесницѣ)*

Ставарака *(идя впереди рабовъ)*

Вотъ, господинъ, готова колесница!

Самстанака.

Что поздно такъ, отродіе собачье?

Ставарака.

Я прибылъ въ полдень ровно.

Самстанака.

Уже утромъ
Ты долженъ быть на мѣстѣ. Хорошо,
Что ждать мнѣ не пришлося. Отворяй!
(Ставарака отворяетъ колесницу.)

Самстанака *(придворному).*

Входи ты первымъ.

Придворный.

Какъ идти мнѣ первымъ?

Самстанака.

Иди впередъ! Иль ты оглохъ, любезный?

Придворный.

Какъ ты велишь. *(Хочетъ войти.)*

Самстанака.

Постой! Спѣшить не надо...
Ты сталъ теперь ужъ очень забываться!
Идешь впередъ меня!

Придворный.

Ты такъ велѣлъ.

Самстанака.

Я испытать хотѣлъ твою учтивость.
Тебѣ приличнѣй было-бъ отказаться,
Чѣмъ изъявлять собачье послушанье.

Придворный.

Такъ ты войди сначала, принцъ.

Самстанака.

Ну... такъ, приличнѣй будетъ!
(Поднимаетъ занавѣску въ колесницу, смотритъ внутрь и отскакиваетъ въ испугѣ.)
Что такое?
До смерти я испуганъ... тамъ, въ углу...
Таится духъ, а можетъ быть предатель...

Придворный.

Какъ, въ колесницѣ, тамъ?

Ставарака.

Возможно ли?

Самстанака.

Взгляни!
Взгляни скорѣй, я ослабѣлъ отъ страха!

Придворный

(вытаскиваетъ за руку Васантасэну).
Тамъ баядерка!

Самстанака.

Кто? Васантасэна?
Какимъ путемъ она здѣсь, Ставарака?

Ставарака.

Не знаю, повелитель, какъ ты видишь,
И самъ я пораженъ.

Васантасэна *(оцѣпенѣвъ отъ страха).*

Ошибкою
Въ чужую я попала колесницу.

Придворный *(тихо Васантасэнѣ).*

Газель сама бѣжитъ во слѣдъ за тигромъ.

Васантасэна *(молитъ придворнаго).*

О, защити несчастную, спаси!

Самстанака.

Она пойдетъ со мной; я позабуду
Всю ненависть и милостивъ къ ней буду.
(Всѣмъ.) Уйдите всѣ! Мы будемъ здѣсь одни.
(Стучитъ нетерпѣливо ногой.)
Ну, прочь скорѣе, всѣ вы, уходите!

Васантасэна *(придворному).*

Останься здѣсь; я такъ боюсь его.

Самстанака

(беретъ ее крѣпко за руку).
Ну, куколка, пойдемъ; ты успокойся
И не дрожи, какъ птичка, не пугайся!
(Придворный, Ставарака и рабы уходятъ за колесницей.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Самстанака, Васантасэна.

Самстанака.

Ты въ добрый часъ явилась предо мной;
Въ отличномъ я расположеньи духа.

Прощу тебѣ я всѣ твои обиды
И оскорбленія твои я позабуду.

Васантасэна *(вырывая у него руку).*

Услышь мольбу мою: пусти меня;
Ты не захочешь женщину обидѣть!

Самстанака.

Великодушенъ буду я съ тобой
И дамъ тебѣ чего ты пожелаешь;
Лишь будь умна и не играй въ суровость.

Васантасэна.

Ты покажи свое великодушье
Лишь тѣмъ, что отпусти меня идти.
Я возродилась къ новой, лучшей жизни;
Отъ мрака къ свѣту обратилась я;
Очистилась отъ прошлой пустоты,
Которую на вѣки схоронила.
Пойми меня! Оставь свое исканье!
Ты слишкомъ жалокъ, низокъ для меня!

Самстанака *(яростно).*

Ты чванишься, продажное созданье?!
Что мнѣ препятствуетъ убить тебя?!

Васантасэна.

Ну, такъ убей меня... все-жъ будетъ лучше!
Пускай умру, но я твоей не буду!

Самстанака *(борясь съ собой).*

Нѣтъ, нѣтъ, красавица... прости меня!
Я тихъ и добръ; смотри, я на колѣняхъ
Молю тебя, что если чѣмъ обидѣлъ,
Прости меня, прелестная, прости!..
И буду я рабомъ твоимъ на вѣки!

Васантасэна *(возбужденно).*

Будь ты рабомъ моимъ, повѣрь, охотно
Трепала бы я плети о тебя!

Самстанака.

Не раздражай! Отвергнутая страсть,
Разъ переходитъ въ ненависть, ужасна!
Короткій срокъ рѣшать тебѣ остался;
Подумай, кто теперь у ногъ твоихъ!

Васантасэна.

Кто ты? Ты извергъ посреди людей!
Оставь меня, тебя я растоптала-бъ
Какъ гадину, что только отвращенье
Способна возбудить; клянуся Индрой!
(Толкаетъ его ногой.)

Самстанака *(вскочивъ, разъяренный).*

О, дерзкая! Осмѣлилась топтать
Ты голову, что только передъ Брамой
И передъ царемъ склонялась!.. Ты умрешь!
(Хватаетъ ее.)

Васантасэна *(вырываясь).*

О, Карудатта!!! *(Бѣжитъ къ гроту.)*

Самстанака.

Ахъ! вотъ это имя
Меня приводитъ въ бѣшенство... Я знаю,
Что ты пришла сюда изъ-за него лишь;
За нищимъ ты оборваннымъ бѣжишь?!

Васантасэна.

Ты думаешь, стыжусь я въ томъ признаться?
Люблю его за доброту къ несчастнымъ;
По добротѣ свой лишь обѣднѣвъ,
Онъ бѣдность такъ достойно переноситъ!
Да, онъ герой... А женщинамъ герои—
Земные боги! И на нихъ молиться,
Ихъ почитать—считаемъ сладкимъ долгомъ.
А что въ тебѣ геройскаго? Лишь крикъ,
Что вырывается изъ хриплой глотки!
А доблесть вся твоя—одно коварство!
И, какъ тебя глубоко ненавижу,
Такъ я его люблю; и потому
Уже суди: какъ милъ мнѣ Карудатта!

Самстанака *(хватая ее за горло).*

Умрешь, проклятая; и твой языкъ
Не оскорбитъ великаго отнынѣ!

Васантасэна.

О, Карудатта... Защити меня!

Самстанака.

Умри! Его напрасно ты зовешь!
(Душитъ ее съ послѣдними словами и бросаетъ въ гротъ.)
И вотъ лежитъ, презрѣнная, мертва!
Гнѣздо порока, злого своеволья!
Теперь зови къ себѣ ты Карудатту,
Шепчи ему любовныя слова. *(Скрежеща зубами.)*
Топчи меня, отродіе собачье! *(Озирается.)*
Меня никто не видѣлъ... Я уйду,
Чтобъ здѣсь меня на мѣстѣ не застали.
(Обкладываетъ безчувственную Васантасэну сучьями и вѣтками такъ, что закрываетъ ее.)
Закрою я листвою и вѣтвями,
Чтобъ здѣсь ее не видѣли и крика
Не подняли, пока не буду дома.
Проклятье Карудаттѣ! У меня
Укралъ цвѣтокъ роскошный, миловидный;
И онъ за то умретъ среди мученій.
Вотъ мысль пришла!.. Есть къ мести славный случай:
Я Карудатту въ этомъ обвиню,
Что заманилъ ее, а та охотно
Пришла къ нему, и онъ ее убилъ,
Чтобъ завладѣть богатымъ украшеньемъ...
(Безъ украшеній-жъ здѣсь она была)
Ему объявятъ смертный приговоръ...
Разъ выступаю я, какъ обвинитель.
(Совсѣмъ закрываетъ ее.)
Проклятье! Вонъ, опять идетъ монахъ
Въ своей одеждѣ красной мнѣ на встрѣчу;
Я ускользну въ кусты и перепрыгну
Ограду, чтобъ негодяй меня не видѣлъ.
(Уходитъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Васантасэна, Нищій *(слѣва).*

Нищій.

Полдневный зной разлился по полямъ,
А здѣсь, въ тѣни, прохладно и пустынно.
Все клонитъ здѣсь къ смиренному покою,
О набожности мыслить здѣсь удобно.
Въ пруду промылъ я нищенское платье
На зло тому, кому желаю я,
Чтобъ солнце, мѣсяцъ, Брама, Вишна, Сива
И Будда по заслугамъ отплатили!
(Смотритъ на верхъ.)
Развѣсить, что ли, платье на вѣтвяхъ!
Нѣтъ! Разорвутъ его тамъ обезьяны...
А на землѣ запачкается снова...
Вонъ, куча вѣтокъ на камняхъ лежитъ;
Тамъ разложу я платье для просушки.
(Для этого онъ снимаетъ нѣкоторыя вѣтви, которыя прикрываютъ Васантасэну, и замѣчаетъ ее въ безчувственномъ состояніи; онъ бросаетъ платье на землю, которое остается тамъ до конца дѣйствія.)
Что это здѣсь? Великій Будда!! Страшно...
Нѣмѣютъ члены... Здѣсь лежитъ покойникъ!
Здѣсь дѣвушка нашла себѣ конецъ!
Какъ голубки двѣ маленькія ручки...
(Снимаетъ осторожно вѣтви и вскрикиваетъ.)
Васантасэна! Ты передо мною?!
Отъ рабства ты избавила меня
И умерла. Кто, подлый, поднялъ руку
На дивное, святое существо?
Да, ты мертва, безжизнена, застыла;
Изсякъ на вѣкъ источникъ дружелюбья
И къ ближнему любви и состраданья.
О, идеалъ красы, блиставшій счастьемъ!
Свѣтлѣйшій образъ чистой доброты!
Подобна блеску луннаго сіянья
На безмятежной глади водяной—
Была ея улыбка. Опустѣлъ
Чертогъ любви божественнаго Камы,
Гдѣ украшеніемъ она была.
(Склоняется на колѣни и голову кладетъ на камни.)
Что-жъ дѣлать мнѣ? *(Вскакиваетъ.)* Пойду теперь я въ городъ
И разглашу, что гнусною рукою
Злодѣй сгубилъ прелестнѣйшій цвѣтокъ.
(Простираетъ съ благословеніемъ руку.)
Мольбу мою услышьте небеса!
Пусть къ новой жизни, въ лучшемъ изъ міровъ,
Она родится снова украшеньемъ,
Какъ честности высокой образецъ!
(Васантасэна слабо вздыхаетъ.)
Что слышалъ я: она ли то вздохнула,
Иль вѣтерокъ прошелестилъ листвой?
(Васантасэна вздыхаетъ громче.)
Опять!.. о! да, она еще жива!
Она подняла руку и взглянула!
Благодарю тебя за радость, Будда!!!
Какъ ей помочь? Не смѣю прикоснуться
Я къ женщинѣ, уставъ бы тѣмъ нарушилъ.
(Васантасэнѣ.) Попробуй приподняться! Вотъ и вѣтка,
Что надъ тобою свисла для опоры!
(Протягиваетъ ей вѣтку.)
(Васантасэна беретъ вѣтку и поднимается въ сидячемъ положеніи.)

Нищій *(радостно).*

Ну, вотъ и хорошо! Но не смотри
Испуганно вокругъ; твой другъ вѣрнѣйшій
Здѣсь у тебя надежною защитой.
(Срываетъ другую вѣтку и, держа одинъ конецъ, протягиваетъ ей другой.)
Вотъ, эта вѣтвь тебѣ поможетъ встать
Съ твоей могилы каменной; вставай же!
И будь смѣлѣй!
(Васантасэна встаетъ, качаясь.)
Держись за вѣтку крѣпче!
Здѣсь, недалеко, женскій монастырь;
Туда тебя я отведу на время.
(Ведетъ ее за вѣтку.)
Пойдемъ, иди тихонько, путь свободенъ.
Я крикну всѣмъ, кто будетъ намъ на встрѣчу:
Дорогу намъ! Храня святой уставъ,
Монахъ ведетъ прекрасное созданье.
Тотъ истинный мужчина, кто умѣетъ
Царить умомъ, рукой и языкомъ.
И кто всегда готовъ къ грядущей жизни,
Тому не страшенъ лютый гнѣвъ тирана!
(Идетъ впереди.)
(Васантасэна, словно лишенная воли, качаясь, идетъ за нимъ.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Зданіе суда. Налѣво отъ зрителя возвышеніе съ сѣдалищемъ, на которое послѣ садится Самстанака. Справа возвышеніе съ пятью мѣстами для судей, куда ведутъ ступени. Входъ для всѣхъ слѣва.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Верховный судья. Двое судей. Двое представителей сословія *сидятъ за судейскимъ столомъ. Служители суда и десятники назади.*

Верховный судья.

Послѣдовалъ приказъ царя Палаки:

Созвать собранье не въ урочный часъ.
Должны мы дожидаться Самстанаку,
Который самъ откроетъ засѣданье.

1-й представитель сословія.

Какъ? царскій шуринъ? Да, бѣда тому,
Кого судить придется,—какъ затмѣнье
При солнечномъ восходѣ предвѣщаетъ
Бѣду жестокую!

Верховный судья.

Но мы должны
Во всемъ повиноваться!.. возмущенье
Готовится и зрѣетъ по странѣ
И заговоръ Палакѣ угрожаетъ.
А, между тѣмъ, къ знаменамъ Аріаки
Сбираются приверженцы толпами.
Нѣтъ невозможнаго, что приговоръ
Измѣннику готовитъ Самстанака!!
Чтобъ ни было, должны мы быть правдивы;
Какъ путаница часто на землѣ
Лишаетъ насъ возможности неправду
Отъ правды справедливо отличить!
По совѣсти мы судимъ безпристрастно;
И даже царь заставить насъ не въ силахъ
Переступить обязанность свою!
Судья,—да будетъ опытенъ въ законѣ,
Краснорѣчивъ, не золъ;—къ врагу, иль къ другу,
Къ богатому ль, къ бѣднягѣ, онъ ко всѣмъ
Быть долженъ одинаковъ!.. Приговоръ
Пусть онъ несетъ по зрѣломъ размышленьи.
Онъ долженъ быть защитой угнетеннымъ,
Страшилищемъ злодѣевъ, и не знать,
Ни ненависти низкой, ни коварства!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Самстанака съ двумя придворными.

Самстанака.

Присутствующимъ здѣсь всѣмъ мой привѣтъ!
Я здравствую, живу благополучно;
Вамъ пожелать могу того же точно...
Иль,—отвратить могу!

Верховный судья.

Благодаримъ
Тебя на этомъ... сообразно смыслу:
Въ хорошемъ, иль дурномъ ты пожелалъ.
(*Самстанака тѣмъ временемъ занимаетъ мѣсто.*)

Верховный судья (*тихо другимъ*).

Что пользы въ томъ, что знатенъ онъ породой?!
И на хорошей почвѣ выростаютъ
Репейники и сорная трава.
(*Громко.*) Мы слушаемъ тебя; въ чемъ будетъ дѣло?

Самстанака.

Внимайте же, я жалобу несу
Вамъ на убійцу гнуснаго сейчасъ!

Верховный судья.

Какъ, на убійцу?!

Самстанака.

Да, я обвинитель!
Я, Самстанака, мощный шуринъ царскій,
Отецъ мой тесть ему, а самъ Палака
Приходится ему высокимъ зятемъ;
Сестра-жъ моя родная—королева!

Верховный судья (*вздыхая*).

Кому въ странѣ все это неизвѣстно?

Самстанака.

Я получилъ въ подарокъ отъ Палаки
Прекрасный садъ, у западныхъ воротъ.
Туда вчера отправился я, въ полдень,
И на землѣ трупъ женщины увидѣлъ
Задушенной, ограбленной... и это
Была—Васантасэна!

Верховный судья.

Баядерка?!

Самстанака.

Роскошный перлъ сословья своего!
И красоты и граціи царица!

Верховный судья.

Ограблена, задушена?

Самстанака.

Сказалъ я!!
Ее-жъ убилъ, ограбилъ—Карудатта!

Всѣ (*очень удивленные*).

Какъ, Карудатта?!

1-й представитель сословія.

Это невозможно!

1-й судья.

Кто могъ бы вѣрить этому?!

Верховный судья (*Самстанакѣ*).

Смотри!
Какъ поражаетъ это все собранье!
Всегда онъ былъ извѣстенъ благородствомъ;
Онъ, въ дни богатства, городу дарилъ
Колодцы и боговъ изображенья,—
Не можетъ быть, чтобъ сдѣлалъ это онъ.
Скорѣй винить возможно ясный мѣсяцъ,
Что лучъ его сжигаетъ и палитъ.

Самстанака.

Ты за него, хотя не снялъ допроса?!
Иль въ милости стоишь ты у него?
Такъ выгонитъ король, съ стыдомъ и бранью,
Тебя и всѣхъ, отъ мѣста отрѣшивъ!

Верховный судья.

Побереги угрозы... засѣдаемъ
Мы здѣсь, имѣя право говорить;
И, будь увѣренъ, каждому воздастся,—
Будь онъ разбойникъ, или клеветникъ!
Его вина доказана должна быть!

Самстанака.

Я докажу!

Верховный судья.

Служители суда!

Введите Карудатту и... ни слова
Ему не говорите.

Самстанака.

Я послалъ
Уже за нимъ Вираку, чтобъ привелъ онъ
Его сюда.

Верховный судья.

Вотъ ужъ идетъ Вирака;
Но Карудатты нѣтъ. (*Виракѣ.*) Мы ждемъ
доклада!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вирака *съ завязанной головой*, **вооруженные десятники, Матрейя. Манданика, Кумбилака. Тѣ же.**

Вирака.

Я не засталъ сегодня Карудатту:
Еще вчера изъ дома онъ ушелъ
И не вернулся... Въ домѣ же я встрѣтилъ
Рабыню баядерки и слугу
И ихъ забралъ съ собою, для допроса;
А также прихватилъ я и Матрейю.

Матрейя (*Виракѣ*).

Хотя еще твой черепъ не въ порядкѣ,
Но выберу мѣстечко я на немъ
И награжу достойно за геройство.

Верховный судья.

Молчи, Матрейя, прикуси языкъ!
А ты, Вирака, снова отправляйся
И посмотри: вернулся-ль Карудатта.
Гдѣ-бъ ни нашелъ, его ты захвати!
(*Манданакѣ.*) Что ты искала въ домѣ Карудатты?

Манданика.

О госпожѣ своей справлялась тамъ.
Еще вчера отправилась она
За городъ, въ садъ, и вотъ не возвращалась.
О ней спросить пришла я къ Карудаттѣ.

Самстанака.

Вотъ, слышите вы всѣ?

Верховный судья (*Самстанакѣ*).

Не прерывай насъ!
(*Манданикѣ.*) Скажи: гдѣ ты оставила ее?

Манданика.

Вчера, у дома Карудатты, въ полдень.

Верховный судья.

Она была въ богатыхъ украшеньяхъ?

Манданика.

Какъ и всегда, подобно королевѣ,
Которая прекрасна и богата.

Верховный судья (*Самстанакѣ*).

Ты тамъ нашелъ ограбленной ее?

Самстанака.

Ни пояса на ней, ни діадемы!

Манданика.

И въ царскій садъ, къ полудню, Кумбилака
Ее отвезть былъ долженъ.

Верховный судья (*Кумбилакѣ*).

Это правда?

Кумбилака.

Ее отвезъ я, въ полдень, въ колесницѣ.

Верховный судья.

Кого же тамъ засталъ ты?

Кумбилака.

Карудатту.
(*Движеніе среди судей.*)
И вмѣстѣ съ нимъ Матрейя былъ.

Верховный судья.

Матрейя?

Самстанака.

Какъ тѣнь, вездѣ, Матрейя съ Карудаттой.

Верховный судья.

Такъ правду всю повѣдай намъ, Матрейя:
Что привело васъ въ королевскій садъ?

Матрейя.

Скажи впередъ: что это означаетъ?
Настолько же понятны мнѣ законы,
Насколько книги мудрыя коровѣ;
Такъ объясни: зачѣмъ меня схватили?

Верховный судья.

Должны раскрыть мы адское злодѣйство!
Вчера нашли въ саду Васантасэну
Задушенной, ограбленной злодѣемъ!

Манданика (*вскрикивая*).

Убита?

Кумбилака.

И ограблена?

Матрейя.

Она?
Васантасэна?

Манданика.

Горе мнѣ? Убита!..
Не можетъ быть... кто этотъ лотосъ нѣж ъ
Топтать посмѣлъ бы грубыми ногами?
Какой палачъ осмѣлился разрушить
Прелестный образъ чистой красоты
И, во время, отъ зла не отшатнулся?

Матрейя (*опѣмѣвъ отъ удивленья*).

Она убита въ загородномъ паркѣ?

Самстанака.

И Карудатта былъ убійца гнусный!

Матрейя.

Какъ, Карудатта? Кто его винитъ?

Самстанака.

Я говорю.

Матрейя.

Смотрите! царскій шуринъ!
Гдѣ только зло грозитъ, всегда онъ тамъ!

Самстанака.

Притомъ еще, возможно очень, судьи,
Что этотъ помогалъ ему въ злодѣйствѣ.

Матрейя (*разъяренно*).

Ты это говоришь, мнѣ, негодяй,
Источникъ зла, неправды и порока;

Искусникъ мстить и подло клеветать?
Смѣюсь надъ тѣмъ, въ чемъ ты меня винишь!
Но обвинять такъ подло Карудатту,
Кто полнъ всегда добра и состраданья,
(Чтобъ не испортить вѣтки, онъ не рветъ
Цвѣтка съ нее)—его винить въ убійствѣ,
Что смертный приговоръ ведетъ съ собою?!
Собака ты негодная... не принцъ!
Въ нарядахъ разноцвѣтныхъ—обезьяна!
За это все тебѣ, во имя друга,
При случаѣ, башку я раскрою!

Самстанака.

Вы, судьи, защитить отъ оскорбленья
Должны меня! онъ дерзокъ безъ конца!

Верховный судья.

Ты—жалобу приносишь, онъ, по праву,—
Тебѣ во всемъ, въ защиту, возражаетъ!
(Матрейѣ.) А ты, замѣть, не заходи далеко!

Матрейя.

Простите, но при видѣ этой рожи...
Клокочетъ кровь!

Манданика (*неутѣшно*).

О, госпожа моя!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Карудатта (*слѣва*).

Всѣ.

Вотъ Карудатта!!

Самстанака.

Вотъ пришелъ убійца!

Матрейя.

Вотъ, онъ и самъ... его вы допросите!

Карудатта (*кланяясь спокойно*).

Привѣтъ мой вамъ! Мнѣ, на дорогѣ къ дому,
Сказалъ одинъ пріятель, что искать
Меня велѣли судьи и спѣшилъ я
Узнать скорѣй: какая тутъ причина?

Матрейя.

Ты обвиненъ!

Самстанака.

Въ убійствѣ, въ грабежѣ!
Разыгрывать невинность здѣсь не мѣсто.

Карудатта.

Что говоритъ безумецъ? Я не знаю!

Верховный судья (*рѣзко*).

Я требую, чтобы молчали всѣ.
Одинъ сниму допросъ я и увѣренъ,
Что онъ свою невинность намъ докажетъ.

Самстанака.

Твой разговоръ я нахожу пристрастнымъ!

Верховный судья.

Просить я долженъ принца Самстанаку,
Чтобъ хода дѣла онъ не прерывалъ!

Карудатта.

Я обвиненъ?!. Тому я удивляюсь!

Верховный судья.

Отвѣтъ мнѣ дай короткій на вопросы;
Не отступай ты ни на пядь отъ правды.
Всего два слога—маленькое слово,
Но сила и значенье въ словѣ—«правда!»
Ея держаться строго, не колеблясь,
Ведетъ, порой, къ печали, не къ стыду!
На время правда скроется, пожалуй,
Но, какъ бы ни было, всегда наружу
Она должна явиться неизбѣжно...
Прочна и вѣчна правда, словно богъ!

Карудатта (*качая головой*).

Снимай допросъ!

Верховный судья.

Гдѣ былъ ты этой ночью?

Карудатта (*про себя*).

Меня видали вмѣстѣ съ Аріакой.

Верховный судья.

Ты медлишь?

Карудатта.

Но позволь узнать сначала:
Зачѣмъ меня выслѣживать вамъ надо?

Верховный судья.

Отвѣтимъ мы! Но ты, скажи сначала,
Гдѣ былъ ты этой ночью?

Карудатта (*про себя*).

Разузнали,
Что съ Аріакой я за одно.

Верховный судья.

Такъ ты не скажешь?

Карудатта.

Нѣтъ!

Самстанака.

Упрямъ онъ очень;
Но пыткой мы заставимъ говорить.

Верховный судья.

Быть можетъ, разговорчивѣй ты будешь,
Когда другой вопросъ я предложу:
Въ саду Палаки былъ вчера ты въ полдень?

Карудатта.

Не отрицаю!

Верховный судья.

И кого засталъ ты?

Карудатта (*про себя*).

Сомнѣнья нѣтъ: допросъ про Аріаку.

Верховный судья.

Доказано, пришла Васантасэна,
Какъ ты желалъ, къ тебѣ.

Карудатта.

Что-жъ, можетъ быть!
Но въ этомъ я не вижу преступленья.

Верховный судья.

Ты тамъ засталъ ее вчера въ саду?

Карудатта.

Засталъ, иль нѣтъ, какое же вамъ дѣло?

Верховный судья.
Отвѣть: она явилась на свиданье?

Карудатта.
Хотѣла быть, но не явилась!

Всѣ.
Какъ??

Кумбилака.
Я удивляюсь. Самъ я къ Карудаттѣ
Ее привезъ.

Самстанака.
Ну, слышите теперь вы?
Онъ лжетъ еще! пытать его! пытать!

Матрейя.
Какъ все сплелось! Проклятая судьба!

Верховный судья.
Молчите всѣ! Скажи мнѣ, Карудатта:
Куда могла пропасть Васантасэна?

Карудатта.
Я думаю, она пошла домой.

Верховный судья.
И по сейчасъ она не возвращалась.

Карудатта (*удивленно*).
Возможно ли?

Верховный судья (*возвышая голосъ*).
Задушенной, холодной,
Ограбленной, лежитъ она въ саду.

Карудатта (*вскрикивая*).
Васантасэна?!

Верховный судья.
Подлою рукою
Задушена!

Карудатта.
Скажи мнѣ, правда ль это?!
Во имя всѣхъ боговъ, открой мнѣ правду!

Самстанака.
Да, женщины убійца! изъ корысти
Ты злодѣянье совершилъ!

Матрейя (*Самстанакѣ*).
Подлецъ!

Карудатта.
Насмѣшка это, что ли, надо мной?

Манданика (*жалобно*).
Но правда, къ сожалѣнію! Бѣдняжка!

Карудатта.
Она меня искала и погибла!
Кто избѣжитъ проклятія небесъ?
Но, нѣтъ, не можетъ быть! неправда это!

Верховный судья.
Но мы сейчасъ отправимъ въ царскій садъ,
Чтобъ принесли безжизненное тѣло.

Самстанака.
Ужъ посланъ былъ Вирака въ садъ царемъ...
Нашелъ Вирака платье—все въ крови,
А трупъ—шакалы ночью утащили.

Карудатта.
Сокровищница дивной красоты
Растерзана зубами кровожадныхъ...
Носила все въ себѣ Васантасэна,
Что женщину достойно украшать!
И нѣтъ ея—растерзана звѣрями!
Но нѣтъ! не такъ жестокъ былъ хищный звѣрь,
Чѣмъ тотъ злодѣй, что не далъ ей пощады
И отнялъ жизнь у нѣжнаго созданья!

Матрейя.
Крѣпись, мой другъ, смири свою печаль!

Карудатта.
Довѣрчиво, какъ бы ища защиты,
Пришла она... и я спасти не могъ!
Ее рука злодѣя задушила,
А я одинъ несу вину, Матрейя!
(*Склоняется на плечо Матрейи.*)

Верховный судья.
Вотъ рѣдкій случай! онъ клянетъ убійцу,
И все жъ винитъ себя!

Самстанака.
Что-жъ медлите?
Предъ вами онъ невиннаго играетъ,
Чтобъ съ толку сбить;—на плаху негодяя!

Матрейя (*Самстанакѣ*).
О, гадина, снѣдаемая злобой;
Погибели невинному желать?!
Тебя влекутъ и ненависть и ревность;
Будь проклятъ ты! Тебя накажутъ боги!

Верховный судья.
Прискорбно вѣрить, что виновенъ онъ,
Извѣстный всѣмъ, какъ честный и достойный.
Ему во вредъ иныя показанья,
Но, все жъ, спѣшить не будемъ приговоромъ,
(*Карудаттѣ.*) Ну, защищайся лучше!

Карудатта.
Что скажу я?
Вѣдь обвиненье было бы смѣшно,
Не будь оно жестоко и обидно!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же. Вирака. Десятники, *изъ которыхъ одинъ вноситъ глиняную повозочку Рогазэны, полную украшеніями Васантасэны. Повозочка закрывается крышкою.*

Верховный судья (*Виракѣ*).
Вотъ и пришелъ Вирака... Карудатта-жъ
Явился самъ. Что скажешь ты еще?

Вирака.
Скажу я то, что дѣлу дастъ конецъ.
Я обыскалъ жилище Карудатты
И тамъ нашелъ запрятанной въ каморкѣ
Телѣжку эту, и она полна
Богатымъ украшеньемъ.

Самстанака.
Смотрите!
Оно принадлежитъ Васантасэнѣ;
Изъ-за него ее онъ задушилъ!

Карудатта.
Въ разсудкѣ-ль я?

Матрейя.
Кто объяснитъ мнѣ это?

Манданика *(смотря на украшенье).*
Оно принадлежитъ Васантасэнѣ!

Матрейя.
Не больше и не меньше какъ ловушка,
Подставленная подлою рукой.
(Всеобщее движеніе. Пауза.)

Верховный судья.
Открой передъ судомъ ты, Карудатта:
Какимъ путемъ пришло оно къ тебѣ. *(Показываетъ на украшеніе.)*

Карудатта.
Не спрашивайте болѣ! изрубите,
Отдайте на съѣденіе звѣрямъ!
Мнѣ долѣе борьбу вести не стоитъ,
На одного вся злоба ополчилась.

Матрейя *(тихо ему).*
Но говори—однимъ ты можешь словомъ
Позорное разрушить обвиненье.

Карудатта *(внѣ себя, Матрейѣ).*
Меня ты хочешь сдѣлать негодяемъ.
И честь—мою послѣднюю отраду
Что мнѣ осталась, хочешь ты похитить?
Одно мнѣ въ томъ осталось утѣшенье,
Что самъ себя я уважать могу.
(Внезапно, рѣшительно.)
Внимайте! Я убилъ Васантасэну!

Самстанака *(ликуя).*
Сознался онъ!

Манданика.
Но это невозможно!

Матрейя.
О, Карудатта!

Верховный судья.
Жаждою корысти—
Звѣзда поверглась въ мутное болото!
Нѣтъ болѣ добродѣтели, когда
И этотъ поскользнулся. *(Судьямъ.)* Къ приговору!

Карудатта.
Лишь дѣлайте короче! Что мнѣ въ жизни,
Когда мое погибло божество?!

Верховный судья.
Ему должны мы объявить рѣшенье!
«Когда браминъ становится убійцей,
Не въ правѣ мы его подвергнуть смертной казни»,
Такъ Мануса законы намъ гласятъ.
Къ изгнанью мы присудимъ Карудатту!
Согласны-ль всѣ съ подобнымъ приговоромъ?

Самстанака.
Постойте! Отъ царя есть приказанье:
Когда виновнымъ будетъ Карудатта
Въ убійствѣ, грабежѣ, то къ смерти онъ
Приговоренъ быть долженъ, и на завтра,
Поутру рано, будетъ отведенъ
На мѣсто лобное и тамъ удавленъ.
Вотъ и приказъ; на немъ печать царя!
(Одинъ изъ придворныхъ передаетъ Верховному судьѣ свитокъ.)

Верховный судья.
Такъ, вопреки божественнымъ законамъ,
Палака изрекаетъ приговоръ?!
Но съ этимъ мы не можемъ согласиться
И ни за что мы отвѣчать не будемъ.
Берите осужденнаго; надъ нимъ
Творите произволъ; такъ какъ правда
Должна молчать, гдѣ грубымъ кулакомъ
Доказываютъ право, — такъ за мною
Пойдемте, судьи!
(Верховный судья, члены судилища и служители уходятъ.)

Самстанака.
Заковать злодѣя!
До завтра будетъ брошенъ онъ въ тюрьму
И отданъ въ руки палачамъ... иду я
И обо всемъ повѣдаю Палакѣ. *(Уходитъ со свитой.)*
(Вирака съ десятниками связываетъ Карудатту.)

Матрейя *(обнимаетъ Карудатту).*
Мой вѣрный другъ! чѣмъ кончилось все это?

Карудатта *(утомленный).*
Жалѣй о тѣхъ, кто жизнью дорожитъ,
О тѣхъ, кого плѣняетъ иго жизни.
Свою же жизнь—заброшеннымъ гнѣздомъ
Считаю я, цѣль высшую, всего народа благо
Ей жертвовать не стоитъ... и иду
Я въ путь иной, далекій путь и новый,
Стряхну я прахъ покинутаго міра...
И что могу я ждать себѣ отъ жизни?!
Итакъ, мой другъ, не плачь; будь твердъ и вѣренъ
И вспомни обо мнѣ, при лучшихъ дняхъ!
(Его уводятъ, за нимъ уходятъ всѣ, кромѣ Матрейи и Манданики.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Матрейя, Манданика.

(Манданика, опечаленная, склонилась на ступени, ведущія къ судейскому столу.)

Матрейя *(не замѣчая Манданики).*
Вотъ, жертву на закланіе ведутъ!
Героемъ жилъ и какъ герой умретъ.
Охотно-бъ я разбилъ себѣ башку,
Чтобы спасти его! *(Бьетъ себя по головѣ.)*
Дурацкій черепъ!
Въ немъ кутерьма и непроглядный мракъ.
Охотно-бъ я пошелъ за Карудатту

На смерть, на все! И что я безъ него?
Онъ солнцемъ былъ мнѣ, добротой своею,
И теплотой сердечной грѣлъ меня,
Но солнце закатилось и звѣзда,
Когда себя могу сравнять я съ нею,
Летитъ съ небесъ во тьму небытія.
Какъ мышь летучая несчастныхъ мошекъ,
Живущихъ день, нещадно истребляетъ,
Такъ и судьба проклятая людьми
И жизнью ихъ безжалостно играетъ.
Опять во всемъ лишь женщина виною!
Когда-бъ сидѣла дома баядерка:
(Высчитываетъ по пальцамъ.)
Не встрѣтился бы съ нею Самстанака,
Не сталъ бы онъ преслѣдовать ее;
Когда бъ у насъ спасенья не искала:
Она не повстрѣчала-бъ Карудатту
И ближе съ ней не сталъ бы онъ знакомъ;
Когда бы онъ не вышелъ на свиданье,
То не пришлось бы встрѣтить Аріаку;
Не будь убита тамъ Васантасэна,
Я не лишился-бъ друга дорогого.
Чрезъ женщину все это совершилось!
Всего въ два дня!!. воистину на диво!
(Замѣчаетъ Мандонику, съ отвращеньемъ.)
Здѣсь женщина... Кто жъ это? Манданика!
Что хочешь здѣсь? ступай отсюда вонъ
И за собой запри покрѣпче двери,
А то еще, пожалуй, будетъ хуже;
Одна бѣда ведетъ съ собой другую.
Ступай, ступай, и растащи скорѣй
Добро Васантасэны, не зѣвая;
Да оставайся дома, а не то
Ты улицы дыханьемъ заразишь!

Манданика *(поднимая голову).*

Въ томъ скорбь твоя по другѣ осужденномъ,
Что ты меня поносишь, оскорбляешь?!
Оставь меня! не нарушай печали
По той, которую злодѣй убилъ.

Матрейя *(упрожая).*

Ты вѣришь преступленью Карудатты?
Скажи, иль дай понять, хотя намекомъ,
Что онъ виновенъ! дашь мнѣ утѣшенье
Тебя тотчасъ же задушить.

Манданика.

Безумецъ!
Что есть еще сердечнаго въ тебѣ,
Такъ надо всѣмъ преобладаетъ глупость!
Могу-ль считать убійцей Карудатту?
Овца не станетъ тигромъ кровожаднымъ!
Ему на зло... не имъ она убита;
Сгубить его—былъ весь злодѣйскій планъ!

Матрейя *(глухо).*

Я знаю; все таки, спасти не въ силахъ.

Манданика.

Да! чѣмъ стоять безпомощно, давно бы
Ты принялся за дѣло о спасеньи;
А ты—печаль злословьемъ утоляешь.
Когда бъ сидѣли женщины въ судѣ,
Которыя, въ глазахъ твоихъ, «ничтожны»,
То никогда-бъ невинному онѣ
Не вынесли такого приговора.
Не буквами суроваго закона,
А сердцемъ судъ чинили бы онѣ;
И ни одна изъ насъ не посягнула-бъ
Подозрѣвать вину за Карудаттой.

Матрейя.

Ты слышала, какъ все не за него?

Манданика.

Да и твое не лучше показанье!

Матрейя.

Что говоришь?

Манданика *(быстро, увѣренно).*

Ты былъ не за него:
Я слышала, какъ на ухо шепталъ ты:
«Однимъ лишь словомъ можешь оправдаться!»
Итакъ, ты зналъ, что было во спасенье,
Изъ трусости-жъ—молчалъ?

Матрейя.

Что знаешь ты?!

Манданика *(съ чувствомъ).*

Послушай! что осталось мнѣ на свѣтѣ,
Когда моя погибла госпожа,
Какъ то, чтобы спасти отъ лютой смерти
И отъ стыда того, кто былъ ей дорогъ?!

Матрейя.

Я съ радостью пожертвовалъ бы жизнью,
Когда-бъ спасенъ былъ ею Карудатта.

Манданика *(настойчиво).*

Что знаешь—все скажи, скорѣй скажи;
Что на ухо шепталъ ему поспѣшно?

Матрейя.

Я не хочу, не смѣю говорить.

Манданика *(мгновенно воодушевившись).*

Какъ? въ дѣлѣ здѣсь у васъ запутанъ третій?
Щадя его, молчали оба вы?

Матрейя *(оглядываясь, испуганно).*

Болтаешь ты, что въ голову приходитъ.

Манданика.

Онъ не простой, должно быть, человѣкъ.
Мнѣ кажется, что это—Аріака?!

Матрейя.

Молчи, молчи! во имя всѣхъ боговъ!
Игра идетъ на сотню тысячъ жизней.

Манданика *(тихо, но рѣшительно).*

Вы въ заговоръ замѣшаны, и тамъ
Въ саду вы повстрѣчали Аріаку.
Потомъ его вы спрятать поспѣшили.
Что? Я права? Возстанье скоро вспыхнетъ?
(Нетерпѣливо топая ногой.)
Ну, подтверди; довѣриться мнѣ можешь!

Матрейя.

Да, ты права. Могли-ль мы измѣнить
Спасителю несчастнаго народа?

Манданика.

Мужчиной будь и жалобы оставь.
Должна-ль тебя я подгонять на дѣло?
Я?—женщина и слабое созданье?
Иди къ друзьямъ и братьямъ по возстанью
И быстро ихъ на дѣло приготовь.
Вѣдь ночь еще осталася для сборовъ;
И, поутру, побѣдныя знамена
Пусть надъ страной свободной вознесутся;
За родину, за Карудатту; въ бой!!!

Матрейя

(словно испуганно).

Что говоришь? должны ужъ въ бой идти мы?
Еще сегодня, ночью, это было-бъ
Восторгомъ для измученнаго сердца.
Но если намъ возстанье не удастся,
Когда мы преждевременно начнемъ?

Манданика.

За доброе погибнете тогда вы.

Матрейя.

Но мало насъ пока еще собралось.

Манданика.

Геройскій духъ, въ внезапномъ нападеньи,
Въ васъ силы увеличитъ. Ну, такъ въ бой!
Будь я мужчиной—медлить бы не стала.

Матрейя.

Да! Это вѣрно! Лучше пасть въ сраженьи,
Чѣмъ горевать. Намъ, можетъ быть, удастся...
Всѣ храбрецы его призыва ждутъ.
Итакъ, спѣшу! Несчастье Карудатты
Отвагой ихъ сердца воспламенитъ.

(Воодушевляясь.)

Мнѣ слышится военный зовъ трубы...
Свободна грудь... иду я, какъ на праздникъ,
Въ жестокій бой на кровнаго врага.
Мнѣ видятся побѣдныя знамена
И Аріака, насъ ведущій въ бой...
Военный кличъ намъ будетъ «Карудатта»!!!

Манданика *(воодушевленно).*

Такъ говоритъ герой!

Матрейя.

Когда-жъ удастся...
Тебѣ одной я буду благодаренъ!

Манданика.

Поэтому ты женщинъ почитай.

Матрейя.

Чѣмъ для меня ты стала, ты узнаешь;
Когда домой съ побѣдой я вернусь!
Дай руку мнѣ! пойдемъ съ тобой отсюда;
Увидишь ты, какъ дѣло поведу!

Манданика.

Вы, бѣдные мужчины, какъ слѣпые:
Толчетеся, пока не поведетъ
Васъ женщина своей рукою нѣжной!

(Оба уходятъ налѣво.)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Большая площадь передъ городомъ, въ перспективѣ тропическій ландшафтъ. Передъ поднятіемъ занавѣса раздаются тихіе, мѣрные звуки трубы. Сцена полна любопытнымъ народомъ: мужчинами, женщинами и дѣтьми. Между ними первый и второй граждане. Всѣ съ любопытствомъ смотрятъ направо, откуда ожидается шествіе съ Карудаттой къ мѣсту казни.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шествіе открываютъ вооруженные **десятники,** *ведомые* **Виракой.** *Два палача слѣдуютъ за нимъ, ведя связаннаго* **Карудатту,** *въ олеандровомъ вѣнкѣ (вѣнкѣ смерти). Карудатта въ короткой бѣлой одеждѣ; за палачами вооруженные десятники.*

Вирака.

Дорогу намъ! Внимайте приговору!

1-й гражданинъ.

Смотрите, вотъ онъ!

2-й гражданинъ.

Кто бы могъ подумать,
Что будетъ онъ преступникомъ такимъ?

Вирака.

На площадяхъ объявлено предъ всѣми
Рѣшенье справедливое царя.
Въ послѣдній разъ теперь, у мѣста казни
Прочтите: въ чемъ преступникъ виноватъ?!

(Глухіе трубные звуки.)

1-й палачъ.

Недавно, всѣми чтимый, Карудатта
Въ садъ королевскій хитро заманилъ
Красавицу, богачку, баядерку,
По имени Васантасэну... тамъ
Онъ задушилъ злодѣйскими руками
И обобралъ убитую. За то,
Когда во всемъ сознался Карудатта,
Когда нашли въ его дому уборы,
То царь отдалъ приказъ его казнить.

1-я женщина.

Проклятіе—убійцѣ женщины!!!

2-я женщина.

О горе, горе.

1-я женщина.

Женщины несчастной—
Безжалостный палачъ!

Одни.
Будь проклятъ онъ!

Другіе.
Ему за дѣло!

Третьи.
Онъ достоинъ смерти!

Карудатта *(глядя вверхъ).*
Не рвися сердце! смотритъ на меня
Она съ небесъ, какъ пью стыда отраву,
Какъ прежде пилъ ея дыханья нектаръ!
Крѣпись, мой духъ, крѣпись! Летятъ проклятья
На голову невинную мою,
Больнѣе стрѣлъ мнѣ сердце разрывая
(Палачамъ.)
Что медлите? скорѣй со мной кончайте!

2-й палачъ.
Ну, такъ всходи и получай возмездье!

Вирака.
Дорогу!
(Трубные звуки, барабанный бой. Шествіе двигается дальше.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Ранданика и Рогазэна *(справа).*

Ранданика *(за сценой).*
Пустите! мы къ нему!

Голосъ Рогазэны.
Отецъ, отецъ!
(Общее движеніе. Ранданика съ Рогазэной протискиваются сквозь толпу на сцену.)

Вирака.
Что тамъ такое?

Ранданика.
Сынъ пришелъ проститься!

Рогазэна
(бросается къ Карудаттѣ).
Отецъ! отецъ! что дѣлаютъ съ тобою?

Карудатта
(поднимая его на руки).
Мой сынъ, мой сынъ пришелъ, въ послѣдній часъ
Мнѣ причинить страданье! Но не долженъ
Ты видѣть опозоренную жертву;
А лишь позднѣй, когда сойдетъ позоръ
Съ несчастнаго страдальца и настанетъ
Для правды торжество, тогда ты долженъ
Гордиться честнымъ именемъ моимъ,—
Единственнымъ, оставшимся наслѣдствомъ.

Рогазэна.
Что надо этимъ людямъ отъ тебя?

Карудатта.
Они меня уводятъ въ край прекрасный,
Гдѣ радостью смѣняются страданья.

Рогазэна.
О, такъ возьми меня съ собой, отецъ!

Карудатта
(прижимая его къ сердцу, превозмогаетъ себя).
О! милый образъ, на краю могилы
Явился мнѣ... Лишь ты къ пустынѣ жизни
Мнѣ былъ всегда единственнымъ звеномъ,
Влечешь меня стремительно ты къ жизни,
Невольно заставляешь содрагаться
Предъ безпощадной смертью! Милый сынъ!
Живи и будь счастливъ... теперь ступай ты,
Чтобъ трусость не опутала меня.

1-я женщина.
Несчастное дитя!

Ранданика *(плача).*
Какъ много горя!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Самстанака *въ сопровожденіи вооруженной свиты, слѣва.*

Самстанака.
Давно пора вамъ къ казни приступить;
Въ чемъ проволочка?

Вирака.
Сынъ пришелъ проститься.

Самстанака.
Когда онъ съ нимъ не хочетъ разставаться,
Прикончите презрѣнное отродье,
Чтобъ не было слѣда ихъ на землѣ.

1-й палачъ.
Приказано казнить лишь Карудатту.
Убить дитя мы не имѣемъ права.

Ранданика
(беретъ Рогазэну за руку).
Пойдемъ скорѣй отсюда, Рогазэна,
Покуда дикій звѣрь не показалъ
Своихъ когтей невинному ребенку.
(Уводитъ плачущее дитя направо.)

Самстанака.
Кончайте съ нимъ; ворота городскія
Должна украсить голова злодѣя.

Вирака
(десятникамъ и палачамъ).
Въ порядокъ становитесь и скорѣй
Вы приговоръ введите въ исполненье.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же *(кромѣ Ранданики и Рогазэны),* **Васантасэна и нищій.**

Нищій *(за сценой).*
Постойте!.. Подождите! мы должны
Пройти туда скорѣе.

Васантасэна *(за сценой).*
Карудатта!
(Толпѣ.) Послушайте меня вы: я жива!
(Нищій и Васантасэна протискиваются сквозь толпу.)

Вирака.

Что это тамъ такое?

Самстанака.

Что я слышу?

Карудатта.

Чей голосъ слышу я? *(Васантасэна бросается на сцену.)*

Васантасэна.

Постойте вы;
Невиннаго предать хотѣли казни!

Всѣ.

Жива, она жива!

Самстанака *(про себя).*

Она жива;
Проклятье! какъ же это оплошалъ я?

Васантасэна *(Карудаттѣ).*

Мой милый! ты въ цѣпяхъ?!

Карудатта.

О боги, боги!
Ужели я попалъ въ загробный міръ?
Или мой мозгъ—безумье омрачило?
Она жива? ея улыбку вижу;
Да! такъ, она жива! Васантасэна!
(Обнятья.)

Всѣ.

Она жива!.. Жива Васантасэна!
(Всѣ въ удивленьи.)

1-й палачъ.

Такъ значитъ—Карудатта не убійца?

2-й палачъ.

Нести докладъ сейчасъ же къ королю.

Нищій.

Кто чуть не задушилъ ее? смотрите,
Вотъ этотъ *(указывая на Самстанаку)* царскій шуринъ, Самстанака!

Всѣ.

Какъ, Самстанака?

Васантасэна.

Это онъ, презрѣнный,
И взвелъ вину во всемъ на Карудатту.

1-й гражданинъ.

Такъ нужно наказать его.

2-й гражданинъ.

Да, на смерть
Тирана, вѣшайте его, злодѣя!
(Народъ наступаетъ на Самстанаку.)

Вирака *(вынимая мечъ).*

Берусь за мечъ! Кто только лишь посмѣетъ
Коснуться принца...

Самстанака.

Въ мелкіе куски
Рубите всѣхъ, кто въ томъ меня винитъ!
Предательство здѣсь, заговоръ, измѣна!
Король велѣлъ,—онъ долженъ умереть
И потому умретъ! И все равно мнѣ:
Жива она, или мертва; ведите
Его на казнь скорѣе; я велю!

Вирака

(видя нерѣшительность палачей).

Повиноваться принцу, палачи!
(Палачи хватаютъ Карудатту.)

1-й гражданинъ.

Мы не допустимъ!

2-й гражданинъ.

Биться будемъ всѣ мы!

Всѣ.

Мы не потерпимъ этого разбоя!!!
(Васантасэна прижимается къ Карудаттѣ.)

Вирака.

Увесть ее.

Васантасэна.

Такъ съ нимъ на смерть пойду я.

Самстанака.

Пускай ее! Казните ихъ обоихъ;
Ее—за то, что клеветать посмѣла,
Объ этомъ самъ царю я донесу.
(Смятеніе. Народъ оттѣсняетъ десятниковъ; палачи хотятъ увести Васантасэну и Карудатту.)

Нищій.

Злодѣйство вопіющее; невинныхъ
Спасемте мы!

Народъ.

Проклятіе тирану!
Мы не допустимъ этой гнусной казни!
(Палачи и десятники вяжутъ схватившагося съ ними Карудатту.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Матрейя, воины, *потомъ* **Аріака, Манданика, восемь рабынь Васантасэны,** *потомъ* **Канданака.**

(Слышатся военые звуки трубы и клики:
Да здравствуетъ король нашъ Аріака!
Во имя Карудатты! Карудатта!!!)

Матрейя

(вторгаясь во главѣ вооруженныхъ).

За мной друзья, за мной!

Бойцы.

За Карудатту!
Да здравствуетъ король нашъ, Аріака!!!
(Короткая битва, стража обезоружена. Самстанака и палачи бѣгутъ.)

Матрейя.

Вотъ онъ, нашъ другъ! Мы во время пришли!

Карудатта.

Матрейя! *(Обнимаетъ его.)*

Матрейя *(удивленно),*

Какъ? жива Васантасэна?
Пришло въ сердца обратно ликованье.
Мы ворвались, съ зарею, во дворецъ,
Чтобъ низложить Палаку; Аріака
Сразилъ его—какъ бы быка на жертву.

Страна свободна... Слышите ли клики,
Которыми восторженно встрѣчаетъ
Народъ счастливый юнаго владыку?
(Побѣдный маршъ. Аріака въ воинскихъ доспѣхахъ на конѣ, котораго ведетъ за поводъ Манданика, его сопровождаютъ преданные люди съ флагами и знаменами. Находящіяся въ шествіи восемь рабынь Васантасэны посыпаютъ дорогу Аріакѣ цвѣтами.)

Всѣ *(восторженно).*
Да здравствуетъ нашъ царь-освободитель,
Великій, благородный Аріака!!!

Манданика
(бросается съ восторгомъ на шею Васантасэнѣ).
Она жива, здорова, госпожа!!
(Бросается къ ней въ ноги и прижимается къ колѣнямъ.)
(Музыка стихаетъ.)

Аріака
(сходитъ съ коня и идетъ къ Карудаттѣ).
Сначала стану я за правосудье
И самъ тебя отъ узъ освобожу,
Которыми ты вправѣ былъ гордиться.
(Съ помощью Матрейи снимаетъ съ него цѣпи.)
О, благородный! Чтобъ меня не выдать,
Ты принялъ стыдъ, безчестье на себя,
И казнь сама тебя не устрашила.
Будь другомъ мнѣ и тронъ не пошатнется;
Какъ соправитель мной руководи,
Тогда и правда, попранная нынѣ,
Твоей рукою твердой вознесется!
Въ тебѣ одномъ взлелѣяна она:
Любовью къ ближнимъ, добрыми дѣлами;
(Обнимаетъ его и обращается къ Матрейѣ.)
И вѣрный другъ твой будетъ при тебѣ;
Благодари его ты за спасенье,
Насъ онъ одинъ, къ немедленному дѣлу,
Сумѣлъ воспламенить!

Карудатта.
Мой другъ! Матрейя!
Ты спасъ?

Матрейя.
Благодарите Манданику;
Ея начало,—я же былъ орудьемъ.

Манданика.
Я не пойму; какъ госпожа жива?
(Восемь рабынь окружаютъ Васантасэну и выражаютъ ей свою радость.)

Аріака.
Жива! Васантасэна!

Нищій.
Самстанака
Убить ее намѣренье имѣлъ,
И я въ саду нашелъ ее безъ жизни.

Васантасэна *(указывая на нищаго).*
И одному ему я благодарна,
Что я жива осталась и здорова.

Аріака *(нищему).*
Достойно награжу тебя за это.

Нищій.
О нѣтъ, зачѣмъ? Мнѣ ничего не надо!
Что этотъ міръ и участи людскія?
Они сосуды на краю колодца:
Одни изъ нихъ—наполнены стоятъ,
Другіе же—порожніе и часто
Иные бьются тамъ; а почесть
Лишитъ меня покоя дорогого.
Какъ былъ, останусь нищимъ я.

Канданака
(принимавшій участіе въ битвѣ и преслѣдовавшій бѣжавшаго Самстанаку, выходитъ слѣва).
Сейчасъ мы захватили Самстанаку;
Что дѣлать съ нимъ?

Аріака.
Въ рукахъ у Карудатты
Его судьба. *(Карудаттѣ.)* Его судить ты будешь;
Свою вину возвелъ онъ на тебя.

Карудатта.
Пусть онъ уйдетъ отсюда на свободу.

Матрейя.
Какъ на свободу? Мало десять разъ
Его казнить за всѣ его злодѣйства!

Карудатта.
Пусть онъ живетъ, презрѣньемъ окруженный,
Не вѣдая отраднаго покоя.
Никто подъ кровъ его не пригласитъ
И передъ нимъ закроетъ всякій двери.
Покойно онъ нигдѣ не отдохнетъ.
Кого онъ не тѣснилъ, не окорблялъ?!
Такъ выгнанный онъ изъ среды людей
Пойдетъ бродить, пока хорошимъ дѣломъ
Онъ не загладитъ старыя злодѣйства.

Матрейя.
Вотъ это хорошо! При добромъ дѣлѣ
Удавится онъ тотчасъ и работы
Не будетъ палачамъ!

Аріака.
Еще одно
Исполню я, покуда не разстался!
(Васантасэнѣ и Карудаттѣ.)
Достойные вы оба, подойдите!
(Васантасэнѣ.) Ты лучшаго мужчину полюбила,
Тебя мужчина лучшій полюбилъ;
И такъ, какъ вы подходите другъ другу,
Я возвожу тебя, Васантасэна,
Изъ низкой касты, властью, данной мнѣ!
Супругой будь брамина Карудатты!
(Надѣваетъ покрывало на голову Васантасэны.)

Васантасэна.
Я не достойна быть его женой.

Карудатта.
Возвышена ты милостью владыки,
Возвышена, освящена любовью,
Которую бѣднягѣ подарила.
Будь украшеньемъ дома моего,
И что намъ жизнь прекраснаго даетъ:
Какъ счастье, слава, честь; но все-жъ милѣе
Бываетъ мужу—добрая жена!
(Обнимаетъ ее.)

Матрейя.
Еще есть покрывало, дайте мнѣ!
(Принимаетъ покрывало отъ одной изъ рабынь Васантасэны и подходитъ къ Манданикѣ.)
Ты та, что трусу дѣйствовать велѣла
И подняла упавшія надежды
Потокомъ уговоровъ и рѣчей.
За это всѣ тебѣ мы благодарны;
И можемъ мы съ тобой соединиться;
Орудье—я, а ты—разсудокъ свѣтлый.
(Покрываетъ ей голову.)
Отнынѣ будь совѣтчицей ты въ домѣ,
Сокровищемъ, супругой драгоцѣнной.
(Манданика стоитъ неподвижно.)

Карудатта.
Безмолвна Манданика?

Васантасэна.
Но всегда
Нѣмымъ бываетъ истинное счастье.

Матрейя
(смотритъ на нее пристально).
Такъ это, видно, не она.

Манданика.
Матрейя!
(Хочетъ его обнять.)

Матрейя
(закрываетъ ей ротъ рукою).
Молчи, молчи, ты много такъ милѣе!
(Снова играютъ побѣдный маршъ. Аріака садится на коня, котораго ведетъ за поводъ Канданака.)

Всѣ *(кричатъ).*
Да здравствуетъ нашъ славный Аріака!!
(Подъ звуки музыки, возгласы, при развѣвающихся знаменахъ, уѣзжаетъ Аріака, милостиво кивая оставшимся. Карудатта, Матрейя, Васантасэна, Манданика и нищій остаются; имъ издали киваетъ Аріака.)

Занавѣсъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и артистовъ.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли.—Адресъ: Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ № 203.

Авраменко, Владиміръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебалину, для передачи В. И. Авраменко.

Боринъ, М. И. комикъ простакъ, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощн. начальника И. И. Каменскому, перед. М. Борину.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ, На зимній сезонъ предлагаю театральные костюмы и библіотеку болѣе 1000 піесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Подлѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньяторша и компримаріо; можетъ дублировать драматическое сопрано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орелъ, Подострожная улица, д. Кочугова.

Громскій, Николай Константиновичъ, простакъ. Зима—Петербургъ, театръ Неметти.

Донецкая, Елизавета Павловна, роли „grande coquette", свободна на лѣтній и зимній сезоны 1895/6 гг. Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Городской зимній театръ.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орелъ, Покровская улица, Василію Алексѣевичу Позднякову для передачи.

Иконниковъ, Евгеній Владиміровичъ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Въ оперетахъ поетъ первыя баритонныя партіи и не высокія теноровыя. Въ драмахъ играетъ любовниковъ-фатовъ. Жалованья 200 руб. въ мѣсяцъ, два полубенефиса и дорога.—Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Каролли, Е. И., оперет. пѣвица желаетъ получить ангажементъ. Петербургъ, Мойка, 28, кв. 10.

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, простакъ-фатъ, свободенъ на зимній сезонъ. адресъ: Москва, театральная контора Д. А. Бѣльскаго; временный— г. Вологда, Золотушная набережная, д. Крыловой.

Кравотынскій, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяцъ. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ, д. Иванова.

Коленко, В. Н., пѣвица контральто, желаетъ получить мѣсто въ оперѣ; можетъ играть и въ комедіи.—Адресъ: Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, кв. ген. Панскаго.

Леинъ, Яковъ Львовичъ, суфлеръ въ драмѣ и опереткѣ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/6 г. Г. Бердянскъ, Таврич. губ., Городской зимній театръ.

Макаровъ-Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовыя и характерныя роли; **Макарова-Юнева**, Адель Александровна: бытовыя и сильно-драматическія — желаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастроли. С.-Петербургъ, Офицерская у., д. № 19.

Марченко, Варвара Макар., ingénue comique и водевили безъ пѣнія.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Николаева, ingénue dram. и com. ищетъ ангажемента на 2-я роли. Ялта, почтамтъ, до востребованія.

Панаева, Марія Михайловна, играетъ драматическихъ и комическихъ старухъ въ драмѣ и опереткѣ, а также грандъ-дамъ. Жалованья 100 р. въ мѣсяцъ, 1 полубенефисъ и дорога,—Адресъ: Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Пархомовичъ-Викторовъ, ВикторъМихайл , на роли фатовъ и резонеровъ. На зиму свободенъ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняетъ роли 2-хъ комиковъ, простаковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/96 г.—Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Зимній городской театръ.

Разсудовъ, Мих. Ив., комикъ-простакъ и характерныя роли.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Романчи, Владиміръ Алексѣевичъ, роли 2-хъ любовниковъ, простаковъ и молодыхъ людей и **Мирова, Марья Яковлевна**, на 2-я роли энженю и водевильныя съ пѣніемъ. Таганрогъ, О. В. Доничъ, Ярмарочный пр.

Смородскій, Левъ Петровичъ, на вторыя роли комиковъ и простаковъ на зимній сезонъ. Г. Сѣвскъ, Орлов. губ.

Смѣльская, А. І., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Средняя Кисловка, д. № 1, Мебл. комн. № 16.

Стернинъ, И. Л., декораторъ и бутафоръ. свободенъ на зиму. Служилъ въ Витебскѣ, Смоленскѣ и Великихъ Лукахъ.—Адресъ: Витебскъ, Семеновская ул., д. Загорской.

Сѣверскій, Николай Георгіевичъ, драматическій любовникъ (jeune premier) свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны 1895/96 гг. Г. Баку. Драматическая труппа В. И. Васильева-Вятскаго.

Терскій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ну Раппопорту.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній сезонъ, въ драмѣ или опереткѣ. Г. Орелъ, Почтово-телегр. контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Фохтъ, Сергѣй Петровичъ, 2-й комикъ, простакъ, характерныя роли и акцентныя, помощникъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марки 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Ѳеодору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Щеглова, Фанни Ивановна, адресъ: зима—Вологда. Театръ.

Якубовская-Каширина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сезонъ. Г. Одесса, редакція „Новорос. Телеграфа“ М. С. Сахарову для передачи Р. В.

Нужны женскія силы въ формирующуюся образцовую труппу. Въ особенности на сильныя. драматическія роли.—Письма адресовать: г. Херсонъ, М. А. Расторго, до востребованія.

Вновь организованное товарищество русско-малорос. труппы, нужны артисты, артистки, хоръ, дирижеръ и суфлеръ. Желающихъ вступить въ товарищество просятъ, прилагая на отвѣтъ марки, адресовать: Николаевъ, Констан. Николаевичу Мелихову, до востребованія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ПОЛИТИЧ., ОБЩЕСТВЕН. И ЛИТЕРАТУР. БЕЗЪ ПРЕДВАРИТ. ЦЕНЗУРЫ

Знамя газеты: Люди—братья: ихъ долгъ—жить въ мирѣ, во взаимной помощи и въ стремленіи къ благу общему.

Съ переводомъ печатанія „Русской Жизни“ въ устраиваемую нынѣ свою типографію размѣръ газеты будетъ увеличенъ безъ увеличенія подписной платы.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ: На годъ — 9 р., полгода — 5 р., 3 мѣсяца — 3 р., одинъ мѣсяцъ — 1 р.; для городскихъ — 8 р., 4 р. 50 к., 2 р. 60 к., 90 к.; за границу: на годъ — 17 р., полгода — 9 р.

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ.

Новымъ подписчикамъ, оплатившимъ годовую подписку, газета высылается безплатно по 1 января 1895 г. со дня полученія въ Глав. Конт. подписныхъ денегъ; оплатившимъ полугодовую подписку ранѣе 1 декабря газета высылается безплатно за декабрь сего года.

Главная Контора: **С.-Петербургъ**, Большая Морская, 23. Отдѣленіе Конторы: **С.-Петербургъ**: 1) при книж. маг. Н. Фену и К° Невскій пр., противъ Гостинаго двора; 2) при книж. маг. Н. П. Карбасникова, на Литейной, 46; **Москва**: Моховая, прот. книж. маг. Н. П. Карбасникова, на Никольской, въ Славянскомъ Базарѣ, при книж. маг. И. Д. Сытина и конторѣ Печковской. **Варшава**: Новый свѣтъ, 67, при книж. маг. Н. П. Карбасникова; **Томскъ**:—при книж. маг. П. И. Макушина.

Редакторъ-Издатель А. Пороховщиковъ.

ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПИСКѢ на 1895 годъ

„САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“

(33-й годъ изданія).

Вступая въ тридцать третій годъ изданія, „Саратовскій Листокъ“ остается при той же программѣ и при прежнемъ составѣ редакціи и сотрудниковъ. Редакція старается улучшать свое изданіе, сообразно съ запросами времени и интересами общества.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Съ дост. въ Саратовѣ.	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	2 —	1 —
Съ пер. въ другіе гор.	8 —	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 40	1 20

Для облегченія возможности подписываться на газету недостаточнымъ лицамъ редакція находитъ возможнымъ допустить разсрочку подписной платы для годовыхъ подписчиковъ, какъ городскихъ. такъ и иногородныхъ: первые вносятъ: при подпискѣ 3 р., 1-го марта 2 р. и 1-го мая 2 р., иногородные; при подпискѣ 4 р. и 1-го мая 4 р.

Подписка принимается съ 1-го по 1-е каждаго мѣсяца и не далѣе конца года.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Нѣмецкая, домъ Онезорге.

Ред.-издатель **П. О. Лебедевъ.** Издатель **И. П. Горизонтовъ.**

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„**Сцена**“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „**Сцена**“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. „**Антонъ Горемыка**“. Сцены въ 3 т., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „**Не пойманъ—не воръ**“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „**Цыганка Занда**“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „**Наши дѣти**“. Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „**Сердце-Загадка**“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „**Діана Форнари**“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „**Борьба за счастье**“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. „**Мармеладовъ**“. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена **безусловно**. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. „**Саранчу гоняли**“. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. „**Александра**“. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. „**Мачиха предполагаетъ, падчерица располагаетъ**“. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. „**Нашла коса на камень**“. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XII. „**Свиданіе**“. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. „**Деньщикъ подвелъ**“. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25—30 выпусковъ) будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна **5** руб., съ пересылкою **6** руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ **6** руб. **50** коп. Отдѣльно каждый выпускъ **1** руб., съ пересылкою **1** руб. **25** коп.

ЛИТОГРАФИРОВАННЫЯ ИЗДАНІЯ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина,
вышедшія въ свѣтъ съ 1-го января 1894 г. по 1-е ноября 1894 г.

Облакаты. Ком. въ 1 д. М. Владыкина и К. Тарновскаго. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Врачное гнѣздо. Ком. въ 3 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Бѣленькія лапки. Оперетта въ 1 д. перев. съ франц. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Веселые наслѣдники. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Ярона и Н. Киселевича. Ц. 2 р.

Въ русальный вечеръ. Картинка въ 1 д. М. Ашебергъ. Ц. 1 р.

Гарри Дьяволъ Ком. въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Дворянское гнѣздо. Драма въ 4 д. (изъ ром. И. С. Тургенева). П. Вейнберга. Ц. 2 р.

Дипломатъ на изнанку. Оперетта въ 3 д. А. Иванова и І. Рутковскаго. муз. І. Штрауса. Ц. 2 р.

Дочь рынка. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Дуэль на жаворонкахъ. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. С. Байкова. Ц. 1 р.

Жирофле-Жирофля. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно и А. Сергѣевой. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Зеленый островъ. Оперетта въ 3 д. перев съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Золушка. Сказка въ 3 д. Л. Иванова. Ц. 2 р.

Капитанъ Королевской гвардіи, или Кастилія и Флоренція. Оперетта въ 3 д. К. Ларина, муз. А. Вилинскаго. Ц. 2 р.

Королева и волшебница или Царство метаморфозъ. Феерія въ 5 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Креолка или невѣста изъ Гваделупы. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Легкая кавалерія. Оперетта въ 2 д. перев. съ нѣмец. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Любишь — прощаешь. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. Л. Иванова Ц. 2 р.

Мазепа. Историч. драма въ 5 д. съ пролог. въ стихахъ. А. Соколова. Ц. 2 р.

Малабарская вдова или французы въ Индіи. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно, Ц. 2 р.

Мартынъ-Рудокопъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Л. Иванова и К. Л. Ц. 2 р.

Мертвыя души. Сцены изъ поэмы Н. Гоголя. 1 и 2 часть. Ц. 2 р. каждой.

Милліонеръ. Ком. въ 4 д. перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.

Мужъ пляшетъ, любовникъ чулокъ вяжетъ. Вод. въ 1 д. перед. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана въ 5 д. перед. для русск. сцены. А. Соколова. Ц. 2 р.

Обыкновенная исторія съ маленькими измѣненіями. Ком. вод. въ 1 д. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.

Первая муха. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова и Величко Ц. 2 р.

По ревизіи. Этюдъ въ 1 д. М. Кропивницкаго. Ц. 75 к.

Пощечина. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.

Призрачный бракъ Драма въ 3 д. перев. съ франц М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Пѣвецъ изъ Палермо. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. С. Уколова и А. Паули. Ц. 2 р.

Пшютъ. Вод въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.

Рудокопы. (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмец. П. Киселевича и Г. Фридерихса. Ц. 2 р.

Русская Франсильонъ. Ком. въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 1 р.

Свадьба при фонаряхъ или дядюшкинъ кладъ. Оперетта въ 1 д. перев. Г. С—ва и Г. Вальяно. Ц. 1 р.

Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскимъ. Ц. 2 р.

Сестра Нина. Драма въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.

Скандалъ въ саду „Эрмитажъ". Фарсъ въ 1 д. А. Серполетти. Ц. 1 р.

Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Сцена въ 3 д. (изъ повѣсти Н. В. Гоголя). Ц. 2 р.

Соколу лѣсъ не диво. Драма въ 3 д. И. Кондратьева. Ц. 2 р.

Сонъ въ лѣтнюю ночь. Картинки дачной жизни въ 2 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.

Трепизондская одалиска. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.

Три жены для одного мужа. Ком.-буффъ въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.

Убійца купеческая дочь Осипова. Драма въ 5 д. П. Фелонова.

Утопленникъ. Фарсъ въ 1 д. А. Печорина. Ц. 1 р

Хворая. Картины сельской жизни въ 4 д. (изъ повѣсти А. Потѣхина). Ц. 2 р.

Шалуны. Оперетта въ 1 д. перед. съ нѣмецк. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Я помню чудное мгновенье! Вод. въ 1 д. К. Ларина. Ц. 1 р.

Я съѣлъ моего друга. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

Стр.

XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 206

XXII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Баку, Бѣлаго, Варшавы, Вологды, Воронежа, Екатеринбурга, Екатеринослава, Казани, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Омска, Пензы, Перми, Петропавловска, Риги, Ростова-на-Дону, Чернигова, Томска и Харькова и загр. изъ Карлсруэ 212

XXIII. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА 226

XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 233

XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 240

XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 245

XXVII. „ВАСАНТАСЭНА“, драма въ 5 д. по древне-индійской поэмѣ Царя Судраки, переводъ съ нѣмецкой передѣлки Эмиля Поля **І. Н. Иванова-Афанасьева.**

XXVIII. „МЕЖДУ МРАКОМЪ и СВѢТОМЪ“, карт. **Г. Г. Мясоѣдова**, *геліогравюра* **Беше** въ Берлинѣ.

XXIX. „ОБОРОНА СВЯТО-ТРОИЦКОЙ ЛАВРЫ“, карт. **С. Д. Милорадовича**, *фототипія на мѣди* **Шереръ** и **Набгольцъ**.

XXX. ПОРТРЕТЪ В. В. КАПНИСТА, *автотипія* **Ангерера**.

XXXI „ПѢСНИ О БЫЛОМЪ“, карт. **Н. А. Ярошенко**, *фототипія* **Шереръ** и **Набгольцъ**.

XXXII. „ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ДОНЪ-СЕЗАРА-ДЕ-БАЗАНА“, рис. гр. **Ѳ. Л. Соллогуба**, *автотипія* **Ангерера**.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 26 ноября 1894 г.

— **При этомъ номерѣ гг. подписчикамъ разсылаются конверты и подписные бланки на журналъ „Артистъ“ и объявленіе отъ кн. маг. В. Готье.**

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗ** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе 1 руб.** **СРОЧКА:** при подпискѣ 2 р., до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 1490*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Прянишникова), въ отдѣленіи конторы: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,**—въ кн.маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.